

وليم شكسبير

تاجر البندقية

ترجمة وتقديم

د. محمد عناني



وليم شكسبير

تاجر البندقية

وليم شكسبير

تاجر البندقية

ترجمة وتقديم

د. محمد عناني



الهيئة العامة للكتاب
١٩٨٨

تصميم الغلاف والمآكيت :

سعد عبد الوهاب

تنفيذ المآكيت :

مادلين أيوب فرج

مقدمة

هذه صورة عربية معاصرة للمسرحية التي كتبها شيكسبير منذ ما يقرب من أربعة قرون وأسماها تاجر البندقية (The Merchant of Venice) ومثلما ذكرت في مقلمة ترجمتي لمسرحية شيكسبير روميو وجوليت (دار غريب للنشر - ١٩٨٦) ، أذكر هنا أن هذه صورة وحسب ، أولاً لأنها بالعربية ، وثانياً لأنها موجهة إلى جمهور مختلف ، وثالثاً لأنها مكتوبة في زمن مختلف . ولهذا ففي صورة من الصور التي قد تخرج جيلاً بعد جيل لمسرحية ما بل لأي عمل أدبي أبداً كان . أي أن النص الذي أقدمه اليوم ليس الصورة الوحيدة لمسرحية تاجر البندقية ولا أستطيع أن أزعم أنه يمثل النص الأصلي تماماً مطلقاً ، لأن اختلاف الوسيلة الفنية ، وهي اللغة هنا بخصائصها المفردة ، يعني اختلاف الانطباع العام ويعني أن لدينا عملاً أدبياً جديداً مهما بلغت درجة اقترابه من النص الأصلي ، ومهما تصورتنا تطابقه معه . ولذلك فقد يبدو من التناقض الزعم بأن هذا النص أصدق النصوص تمثيلاً لنص شيكسبير ، أي أكثرها أمانة . ولكنني أزعم ذلك في حدود ما قلته عن استحالة التماثل المطلق ، وعن النسبية التي لم يعد يختلف عليها اثنان .

ودون أن أطيل على غير التخصص أود أن أضيف إلى ما قلته في مقدمة روميو وجوليت العربية ، أن الترجمة الأدبية في نظري جهد فني في إطار ثقافي ، أي جهد يتضمن قدرًا كبيراً من الإبداع الثقافي ، أي الإبداع من خلال إبداع (مع ما في هذا من مشقة) وقدرًا كبيراً من التحويل بعد استيعاب المنظور الحضاري الكبير الذي تعاد من خلاله كتابة نفس النص بلغة أخرى . أما الجهد الفني لفتاة التوسل بالوسائل الفنية الخاصة باللغة المترجم إليها ، واستخدام مصطلحها الأصلي ، وأعني به خصائص التعبير التي لها ، أي اللغة المستخدمة في القراءة والكتابة والحديث ، بحيث يصبح العمل الأدبي كأنه حي في اللغة المترجم إليها ، أي كأنه قادرٌ على الوصول إلى قلوب الناس وعقولهم لأنه يستمد منهم هياكل التعبير والإشارة الفنية - ابتداءً من الألفاظ وبناء الجملة وانتهاءً بالصورة الفنية والأوزان الشعرية . أي أنني لا أؤمن بأن الترجمة الأدبية تقتصر على نقل معنى

الألفاظ حتى يعرف القارئ الأجنبية (وهو في هذه الحالة عربي) ماذا تقوله الشخصيات أو ماذا تعني تلك الألفاظ الأجنبية .

وأما الإطار الثقافي فأعني به الجو العام الذي يسود في عصر ما وعلى على الشكيبين بلغة ما أنماطاً معينة في التفكير والإحساس تُرسخُ بدورها أنماطاً معينة في الاستجابة للأعمال الفنية - والأعمال الأدبية هي بطبيعة الحال أعمال فنية في المقام الأول وليست دراسات علمية . ولذلك فإن المترجم الأدبي لا بد أن يحاول الإلمام بالعصر الذي كتبت فيه المسرحية حتى يستوعب الدلالات الكاملة لما تقوله الشخصيات ، وقد يتطلب ذلك جهداً خاصاً أي جهداً في البحث والتقصي لا يمكن أن ينحصر في الإحاطة بدلالات الألفاظ أو التراكيب أو حتى الإشارات الأسطورية . وأعني بالدلالات الكاملة الدلالات الحضارية التي تقوم على النظرة الشاملة - فالشخصيات المسرحية مستمدة من واقع بأكبر واتقضى ولا بد للمترجم أن يعيشه مرة ثانية في ذهنه بعد الإطلاع الواسع على حياة الناس في المجتمع الذي خرجت منه الشخصيات ، وبعد تمثيل هذه الحياة إلى درجة كافية . فإذا أصاب قدرًا من النجاح في هذا المعنى ، وآتس في نفسه القدرة على إدراك ما تقوله الشخصيات وما تفعله وما تشعر به وتفكر فيه ، واجهته مشكلة أخرى وهي كيفية إخراج هذا الإدراك في إطار الثقافة التي يعيشها - ثقافة عصره . وهنا لا بد أن أقول إنني لا أؤمن بالكتابة (والترجمة صورة من صور الكتابة) للسلف . أي أنني لا أعاطب للماضى ، فلقد رحل الأجداد وما عاد يُجدي أن أعترهم قراء مسرحي (مترجمة كانت أو مؤلفة) أو مشاهديها ! أي أنني أقسم لمن يعيش في إطار ثقافة اليوم نصّاً استخلصته من إدراكي لثقافة عصر مضى ، بحيث يكون حياً لدى جمهور اليوم ، فكأنما بُعث من جديد .

هذه هي الأسس النظرية التي استندت إليها في ترجمة الأعمال الأدبية ، وقد تبدو متطرفة وقد يبدو البناء على هذه الأسس للوهلة الأولى سهلاً مُيسراً ، ولكن الواقع غير ذلك . فإذا سألنا بضرورة الاستعداد الفطري (أي وجود الموهبة) وضرورة الدرس والتحصيل ، قامت أمامنا مشكلات لا تحلها الموهبة مهما بلغت ، ولا يحلها التحصيل ، لأنها مشكلات عامة تتصل بطبيعة الترجمة للمسرح ، وتنقسم إلى قسمين رئيسيين الأول يخص بالضرورة - أي إدراك المعنى - والثاني بصياغته في قالب ثقافي معاصر جديد . وليأذن لي القارئ أن أعرض بإيجاز لكل من هذين القسمين .

قد يهش القارئ لتعرضي لمسألة التفسير ، طائناً أنها ليست بقضايا أهمية ، إذ أن من يتعرض لترجمة شكيبير لا بد أن يكون على جانب كبير من العلم باللغة الإنجليزية قديماً وحديثاً ، وبشكيبير نفسه وما إلى ذلك - ولكن لغة المسرح لغة حية ، أو ينبغي أن ننظر إليها باعتبارها

كذلك ، ومن ثم فهي تستمد دلالاتها من المواقف أو السياقات التي ترد فيها ، ويتوقف تفسير هذه الدلالات على ما نسميه اليوم « قراءة النص » - أى الفهم الخاص للنص ، وأنا أصفه بالخصوصية لأنه يختلف من فرد إلى فرد ؛ أى لأنه يعتمد على مفهوم القارئ للمسرحية بصفة عامة ، ومن ثم للشخصيات والمواقف - وليس أدل على ذلك من اختلاف المخرجين والنقاد في تفسير نصوص شكسبير على مر العصور .

ولأبسط الموضوع غير المتخصص . التفسير في أبسط صورته يعنى ما يدركه المثاق عند قراءة الكلام أو سماعه إياه . وهنا يختلف عن المعنى الدقيق للألفاظ أو حتى للعبارات خارج السياق ، كما يختلف عن التأويل أى إحالة المعنى إلى أشياء أو أفكار أو حالات قد لا تدل عليها الألفاظ دلالة مباشرة فالتأويل في الحقيقة (تحويل) . ففي بداية عمل المترجم - كما هو معروف - لا يكاد يحتاج إلا إلى الفهم المباشر الذى قد يساعد الشرح عليه . وهذا مطلب هين ، فالشرح يقدم له المعاني القرينة للألفاظ ، وقد يجد هذه المعاني في قاموس ما ، كما يعينه الشرح على إدراك مرمى العبارة ، ومن ثم فقد يستطيع إخراج المعنى الدقيق للعبارة أو للفقرة بغض النظر عن مستويات اللغة أو الحيل الفنية وما إلى ذلك . فالمبتدئ يفرح إن أدرك المعنى (وقد يصيب وقد يخطئ) وينصب اهتمامه على إخراج هذا المعنى بصورة مقبولة ، مستعيناً بالشرح . أى أنه ليس في موقف يسمح له بالتفسير . فإذا بلغ درجة ما من السيرة والخبرة حاول إخراج نص متأسك يمثل مفهومه لما قرأ وإحساسه به . فإذا كان يترجم رواية حاول الإبقاء على ما يسمى بوجهة النظر ، وبمستوى لغة الشخصيات وما إلى ذلك ، وإذا كان يترجم مسرحية حاول محاكاة التراشق في الحوار بلغة نابضة ، وهلم جرا . أى أن التفسير يبدأ مع الوعي بالسياق الحى الذى تتميز به الأعمال الأدبية . وربما احتاج القارئ إلى مثال يوضح ما أعنيه هنا .

عندما يترجم المترجم عبارة مثل (I am telling you !) دون إلام بالسياق ، فإنه لن يستطيع لها تفسيراً أو تأويلاً بل سيقف عند حدود الشرح . فهو هنا سجين للعبارة المستقلة . وقد يترجمها (إنى أخبرك / أقول لك) - فإذا اتضحت له بعض معالم السياق ، كأن تكون العبارة مسبقة بما يدل على عدم التصديق ، أى بكلمات مثل :

I don't believe it! / No. / Really? / You don't say!

كان تفسير العبارة الأولى هو « صدقنى / هذا ما حدث / أؤكد لك » ، أما إذا كانت واقعة في سياق يفيد احتمال عصيان السامع لكلام رئيسه أو تردده في فعل ما طلبه منه كان التفسير هو « إنى أمرك / هذا أمر / لاتصنى » وما إلى ذلك . وأما التأويل فيطلب الإلام بما هو أكثر من السياق مثل الإلام بشخصيات المتحدثين أو الخلفيات التى لا يعرفها القارئ العادى للموقف ، مما قد يقتضى التأكيد على

بعض كلمات دون سواها ، وقد تخرج الصور التالية لتبرز هذا التأكيد « إننى أنا الذى أحرك أو إننى أحرك أنت » أو « إننى أحرك وحسب » أو « هذا مجرد التبليغ » وما إلى ذلك .

ولكن الضمير والتأويل لا يقتصران على لغة الحوار ، فالمترجم الضليع يستعين بضميره الخاص أياً كان النص الذى يترجمه . ويكفى مثل واحد من لغة النثر النقدي لإيضاح ما نعنيه : يقول جون دوفر ويلسون فى كتابه **مهاووات شكسبير السعيدة** :

The Merchant of Venice is a great play, let us make no mistake about that. Alas, that it has been staled and hackneyed for so many readers by the treadmill methods of the classroom.

إن المترجم المحزوف يمكن أن يستفيد من الشرح لإخراج المعنى فى حدود ألفاظ الناقد الكبير ، وهو باجتناب أن نضرة المسرحية قد بليت - على عظمتها - بسبب رتابة تدريسها للطلبة ، وسوف يلتزم التاماً ظاهراً بالنص فيخرج المقابل العرفى على النحو التالى مثلاً :

إن تاجر البندقية مسرحية عظيمة ، وينبغي ألا نشك فى ذلك ، ولكنها للأسف قلقت جدتها ونفارتها عند الكثير من القراء بسبب طرق التدريس الرتيبة المتبعة فى المدارس .

وهذه الترجمة الحرفية ، التى أصبحت أكثر صور الترجمة شيوعاً فى عصرنا ، ربما لئسرّها وربما لأن القراء قد تعودوها ، تعتمد على مبدأ المقابلة بين الألفاظ وسائر حيل الصنعة التى يعرفها المحزوف ، دون أن تقدم تفسيراً خاصاً (ولا أقول تأويلاً) للمعنى ويلسون ، وقد يحاول مترجم آخر أن يستشف معنى كاملاً وراء هذه الألفاظ فيخرج لنا النص التالى :

إن مسرحية تاجر البندقية ، على روعتها التى لا ريب فيها ، قد قلقت روتقها وسهاها فى أعين الكثيرين بسبب رتابة تدريسها للطلبة .

وقد نعملت الاحتفاظ إلى حد ما بالبناء العام حتى لا يتصور القارئ أن الاختلاف بين النصين يكن فى الصياغة . والحق أن الاختلاف اختلافاً فى تفسير النبرة التى يتحدث بها الناقد ، إذ حذف النص الثانى أى إشارة للأسف ، وأقام مقابلة بين « روعة » للمسرحية وفقدان « الرويق والمياه » ، وبين لنا كيف يفهم المترجم الكلمات الإنجليزية للمقابلة لها هنا . ولذلك فقد يعمد مترجم ثالث إلى التركيز على رتة الأسف التى تكسو صوت ويلسون ، فيبدأ عبارته بها ، ويعيد صياغتها على النحو التالى :

من المؤسف أن تفقد تاجر البندقية - رغم عظمتها التى لا شك فيها - روتقها وجدتها عند الكثيرين ، بسبب طرق تدريسها الرتيبة المملة .

وهكذا نجد أن المترجم يعتمد بالتدريج عن الحرفية ويزيد من اعتماده على مفهومه أو قراءته الخاصة لبيانات الكاتب ، بحيث يقرب من التأويل اقرباً . وكل من هذه النصوص له وجهاته ، بمعنى أن كلاً منها جدير باحترامنا لأن المفهوم الذى يقلمه الكاتب ليس حقيقة علمية مادية لائقة . التفسير ، بل يتكون من مجموعة من المعاني المجردة التى تتفاوت صورتها فى أذهان القراء . إذ ما مفهوم « العظمة » فى النص الأدنى ؟ وما مفهوم الجلبة والنضرة أو الروق والبهاء ؟ بل ما معنى الرتبة ؟ وسوف يدرك القارئ المتخصص ما أعتبه إذا عاد إلى النص الإنجليزى ورأى « الجاز الملت » المستخدم فى كل عبارة من تلك ، كما سيلاحظ أنه لم نشأ أن أدرج فى باب التفسير ما يمكن أن يدرج فى باب إساءة الفهم - فالذى يترجم (Let us make no mistake about that) بألفاظها لا بمعنى المصطلح يقع فى الخطأ ، وهو بعد نسي وذو درجات متفاوتة - وشتان بين من يقرب من المعنى فيقول :

(ذلك ليس مثار جدل / لا يخطف الثان على ذلك / ذلك مؤكد) وبين من يعتمد عنه فيقول (ينبغي ألا نخطئ فى إدراك ذلك / لا يفوتنا إدراك ذلك / لا يبين ذلك عن أذهاننا) ، ولكن لا يدخل فى باب الخطأ الفادح تفسير الأسف بالحزن مثلاً - فن يقول « يؤسفنى » لا يعتمد بهذا شامعاً عن « يجزئنى » على اختلاف المعنى الظاهر ، فالأسف حالة من حالات النفس تشترك مع الحزن فى الكثير ، وعندما يقول يعقوب عليه السلام لبيته ﴿ إني كبحزن أن أنزلهموا بي ﴾ فهو يعرب عن أسى وأسف (لاحظ اشتراك الكلمتين الأسيرتين فى بعض المعنى واشتراكهما حتى فى الاشتقاق الصوتى) وعندما يرجع موسى إلى قومه ﴿ غفبان أبصاراً ﴾ فى أسفه أيضاً حزن كبير .

وإذا كان هذا يصلق على لغة المعاصرين ، فما بالك بلغة شكسبير ولغة السلف بصفة عامة ؟ وأقصد أن التفسير الذى يعتبر عاداً من أعمدة الترجمة عند الخبراء والمترجمين الذين يتعرضون للنصوص الحية المعاصرة ، يعتبر الهامز الأول للمترجمين الذين يقدمون على « قراءة » النصوص القديمة فى أطرها التاريخية . ولنضرب إذن مثلاً من نص شكسبير نفسه للتدليل على أهمية التفسير .

فى مشهد المحاكمة الشهير - الفصل الرابع - المشهد الأول - من تاجر البندقية يتحدث شيلوك عن سر كراهيته لأنطونيو ، فيلقى ما يشبه الخطاب على المسرح أمام الدوق وهيئة المحكمة (٢٨ سطر) يتحدث فيه عن حرية الإنسان أن يكره ما يكره ويحب ما يحب ، ويضيف أن هذه نزعة متأصلة فى النفس لا سبيل إلى تهريبها تهريباً متطعياً ، أى أنها من الميل الفطرية التى لا تفسرها . وهو يبنى على ذلك إصراره على اقتلاع رطل من اللحم من جسد أنطونيو - ومن ثم فهو يقدم صوراً لهذه الحالات الفطرية للحب والكراهية التى لا مبرر لها - قائلا :

Some men there are love not a gaping pig;
Some that are mad if they behold a cat;

And others, when the bagpipe sings i' the nose,
Cannot contain their urine - for affection,
Master of passion, sways it to the mood
Of what it likes or loathes.

(V, i. 47-52)

وترجمته الحرفية هي أن بعض الناس تنفر من رأس الخنزير المشوى (ففقر الفم إشارة إلى أنه مشوى ومعروض للطعام) والبعض الآخر يحزن جنونه إذا شاهد قطعاً ، والبعض الآخر لا يستطيع حبس بوله حين يسمع المزمار الأختف في موسيقى القرب ، لأن السبل المتأصل في النفس (والذي لا مبر له - مثل كراهية الخنزير والخوف من القطة) يتحكم في المشاعر ، ويوجه الإنسان إلى أن يحب هذا ويكره ذلك . وربما بدا هذا المعنى واضحاً لمن يقرأ النص بالإنجليزية دون أن يضطر إلى ترجمته ، ودون استناد إلى الشروح والمواش التي تزخر بها الطبعات المختلفة للنص ، فإذا قرأها كلها أو معظمها برزت له عدة مشكلات تخص بتفسير العبارة الأخيرة - (من السطر ٥٠ - ٥٢) . ولنورد بعضها لتوضح للقارئ ما نعينه بالتفسير .

من أهم الطبعات التي اعتمدت عليها في الترجمة طبعة آردن الشهيرة ، وطبعة سوان (لوجمان) ، وفيرفي (كيمبريدج) ، وهلمسون (جن) ، وباري (ماكملان) واكسفورد وكيمبريدج (لندين) - وفي المواش المرققة بالنص في هذه الطبعات توجد تفسيرات متناقضة لهذه العبارة ، منها مثلاً أن الـ (affections) هي الميول التي تنشأ عن الاتصال الحسي بالموجودات كالسهم والبصر واللمس والشم والذوق وإن الـ (passions) هي المشاعر الدفينة في النفس ، ومن ثم يكون المعنى (حسياً يذهب إلى ذلك فيرنيس Furness) أن الميول الحسية تتحكم في المشاعر العميقة وتوجه الإنسان للحب أو البغض ، وهذا الرأي يؤيده (فيريق Verity) ويدافع عنه فيما لا يقل عن ستة عشر سطرًا (ص ١٤٦ - ١٤٧) ، ومنها ما يقوله (هلمسون Hudson) من أن « المشاعر هي تلك الأحاسيس التي لا تنفصل عن دخائل الشخصيات وهي متغلغلة في كيان الإنسان ، وهنا تكمن عظمة شيكسبير لأنه لا يفصل المشاعر عن الشخصية » (ص ١٠٤) . ولكنه يورد رأياً لأستاذ آخر هو (جرات هوايت) الذي يقول إن المشاعر هي الحب والكراهية ، وهي التي تسير وفقاً لميول فطرية . ويتفق (سيلزيري ومارشال) مع رأي (فيرنيس) ، بينما يذهب (كريستوفر باري) إلى التعليق على النص قائلاً : « ذلك أن الحب والكراهية ميول فطرية inborn ومن ثم فهي تتحكم في ميول عواطفنا ومشاعرنا الأثوى » (ص ١٧٠) - ثم يضع بين قوسين تليلاً مفاده أن شيلوك يدافع عن التعصب الذي لا مبر له

دفاعاً يستند إلى صحيح وإيجابية. وأما (برنارد لوت) فيقول (إن اللؤلؤ هي سيدة الشاعر العفيف وتحكم فيها وهماً لأجملها نحو الحب أو الكرمية) (ص ١٦٢).

ولأريد أن أثقل على القارئ غير المتخصص بإيراد المزيد، فإنما أردت ضرب أمثلة للاختلاف بين بعض التفسيرات، بل خطأ بعضها - وأشهر من أخطأ في فهم هذه العبارة هو (الآن ديربان) الذي نشر نسخة في سلسلة اسمها *شكسبير شيكسبير* (Shakespeare Made Easy) (هتشسون، لندن ١٩٨٤ - طبعة ١٩٨٥) ظهر منها حتى الآن ثلثي مسرحيات، ينشر فيها النص الأصلي على صفحة والنص الذي أعيدت صياغته ليصبح بالإنجليزية المعاصرة على الصفحة المقابلة إذ يقول عندما أعاد صياغة هذه العبارة: وودود القتل هذه تؤثر في صحة الإنسان، وهي تتفاوت وهماً لما يجب ويكرهه (ص ١٥٥). ولا أدري من أين أتى بفكرة الصحة، ولماذا تخلّى عما ذهب إليه جمهور النشراح والمفسرين عن العلاقة بين اللؤلؤ والمشار.

وعلى أي حال فإن الإهتمام إلى تفسير مقنع أو مقبول لعبارة ما ليس دائماً بالأمر السهل، وفهم مرعى شكسبير أحياناً ما يفتقر حتى على المتخصصين، وقد يود القارئ أن يعرف كيف تُترجم هذه الأبيات الست، ربما ليقدر أهمية التفسير عند ترجمة نص قديم، خاصة عندما ينشد المترجم الأمانة، ويهرق إقلامه على ترجمة نص ترجمه سواه!

أقدم ترجمة أعرفها هي ترجمة الشاعر خليل مطران، وقد ترجمها عن الفرنسية ولذلك فهو ملتمز بالتفسير الفرنسي، وأشهد له بفضل السبق والريادة، وجزالة العبارة وروصاتها، رغم استخدام لغة لم تعد تصلح للمسرح في عصرنا هذا. وهو يترجم الأبيات هكذا:

من الناس من لا يطبق رؤية مختصر واسع الشملين، ومنهم من يرهق لرؤية مبدئ، ومنهم من إذا سمع غنة المزمار لم يستطع حلق بوله، ذلك لأن شعورنا هو السلطان الخلق على مودائنا وتوحيكنا وفي يده إزعة ما نحب وما لا نحب (ص ١١٩).

الواضح أن الاختلافات مردها إلى الترجمة عن الفرنسية، كما ذكرت، ولذلك فاللوم هو النص الفرنسي، والعبارة الأخيرة في الحقيقة (tautology) أي تسمير لاء بلاء ولا معنى لها. ولما عتار الركيل - وهو شاعر أيضاً - فيترجم الأبيات هكذا:

إن من الناس من يجنون رؤية مختبر مشوى لأفواهه

وآخرين يجنون جنوناً إذا شاهدوا قبطاً

ومنهم من لا يستطيع مع نفسه من التبول

إذا أصفى لغممة مزمار

ذلك أن عواطفه تسيطر سيطرةً كاملة على ما يحب وما تكره .

مسرحات شكسبير ٧ - دار المعارف (١٩٦٣) ص ٣١٦

والواضح أنه هنا أيضاً يتجنب المقلابة بين الميول الفطرية والمشاعر ، فيخرج عبارة مشابهة لعبارة خليل مطران ، بل إنه يحذف فكرة الميول ، وهي للفكرة التي سادت في عصر النهضة - والتي كانت تقوم على ثرات المصور الوسطى - وقد بسطها ابن خلدون بسطاً كافياً في المقدمة في فصول متتالية ص ٨٦ وما بعدها في طبعة بيروت . وقد عثرت على طبعات للمسرحية المترجمة منشورة في بيروت إحداهما غفل من اسم المترجم ونقص بالاختصار في فهم النص - حتى حل مستوى الترجمة الحرفية - وطبعة أخرى غربية وضع الناشر عليها اسم (غازي جمال) باعتباره المترجم وما النص إلا نص مختار الوكيل !

أما الشاعر الثالث الذي أقدم على ترجمة هذه المسرحية وصافها شعراً منظوماً مُقْفًى ، فهو الأستاذ طاهر بجري ، مدَّ الله في عمره ، وهو يترجم هذه الأبيات الست كما يلي :

لكم من الخنزير قَرَّ هاربٌ أو طَيْرٌ السَّورُ لخبير سَبَبِ
لغة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٨ (ص ١٩٨)

وأظن أن إيجازه لا يحتاج إلى تعليق ، فقد ترجم السطور اللاتينية والعشرين كلها في ثمانية أبيات (تكون من ستة عشر سطراً) وهو إيجاز غير مطلوب في ترجمة حديث هام مثل حديث شيلوك هنا - إذ هو يتخذ شكل المونولوج الدرامي وهو مهلك وحشي وتنبض إلى أبعد الحدود . وأظن أنه من المناسب أن أورد مفهوم الخاص لهذه الأبيات الذي تتضمنه هذه الترجمة لتوضح ما أعنى بالتقصير :

بعض الناس .. تنفر من رأس الخنزير للشرى
والبعض يئن إذا أبصر قطة
والبعض يبال سروله
إن مع الزمار الأصحف في موسيقى القرب العجبة
ليول الإنسان الفطرية
تتحكم في أمهاته
وتوجهه تلك إحصاه
ولفأ فواها .. حُبُّ أو مكنا !

وإذا كنت لم أختلف كثيراً عن سبقي في مفهوم الآيات الأولى ، فإنني اختلفت كثيراً في إخراجي للمعنى - حسب تفسيرى - في الآيات الثلاثة الأخيرة (٥٠ - ٥٢) .

وأظن أن هذا المثل يمكن للإيضاح ما أعنيه بالتفسير ، بحيث أستطيع أن أنتقل إلى القضية الثانية ، وهى باختصار مدى حرية المترجم في إيجاد معادل أو مقابل للمعاني أو الألفاظ في اللغة التى يترجم إليها . أى هل يكون هذا المعادل عصرياً في كُلِّ حال ؟ وماهى النصوص التى تتطلب اللغة العصرية ؟

وماهى حدود استخدام القصصى أو العامية ؟ بل ماهى حدود مستويات القصصى ؟

هذه أسئلة لا يمكن أن تُرْفَى حقها - بطبيعة الحال - في هذه المقدمة ، ولكننى سأجيب عليها من وجهة نظر هذه الترجمة بصفة خاصة . فلما حرية المترجم في إيجاد المقابل أو المعادل فهى محدودة كما ذكرنا بمفهومه الخاص للنص (في ضوء الشروح والتفسيرات التى يقدمها أئمة النقاد بطبيعة الحال) ولكن فكرة المقابلة أو المعادلة تتطلب بعض الإيضاح - فلترجم هنا يقدم نصاً أدبياً حياً ، وأدب المسرح (أو الدراما) أكثر ألوان الأدب نبضاً بالحياة لأنه ربما قدم على المسرح بل إنه ينبغي أن يقدم على المسرح فيشهد الجمهور المعاصر ، ويفهمه ، ويستجيب له . وهنا نجد أن مترجم المسرح لا يحاول فحسب تقديم معنى الكلمات (حسب تفسيره الخاص ومفهومه طبعاً) ولكنه يحاول أيضاً أن يُلَبِّسَ ذلك المعنى ثوباً عصرياً ، أى أن ينشئ من الألفاظ قنناً تُوَاسِّلُ تنفذ إلى قلب الجمهور وعقله ، وهذا لا يتأتى إلا باستخدام اللغة التى يستخدمها الجمهور في واقع الحياة ، إن لم يكن في الحديث اليومى ، ففى الكتابة والقراءة - لغة الفكر والإحساس .

ولكن هذه القاعدة تعطل بمصوبة خاصة في العربية ، بسبب الازدواج اللغوى الذى نكاد ننفرد فيه بين شيوخ الأرض ، وهو ازدواج يجعل من القصصى القديمة لغة غريبة ، ندرسها في المدارس ونجهلها في دراستها وربما استطعنا إيجادها في لغاتنا الأجنبية (كما يقول أستاذنا الدكتور شكير عياد) وربما لم نستطع . وأما اللغة المعاصرة فهى لغة حية متطورة ، تقبل الكثير من الألفاظ والتراكيب العامية ، بل وتنطى اللغة العامية بمفهوماتها العلمية والفكرية المستقاة من علوم العصر ، وكثيراً ما تحاكي اللغة العامية في إيقاعاتها ونبراتنا .

وينبئ ألا تنفل هنا عن هذه الحقيقة أى اشتراك العامية والقصصى المعاصرة في الإيقاع والنبرة والكثير من التراكيب والألفاظ ، بل إننا ننقل إلى القصصى المعاصرة من العامية (أو نترجم إليها) كثيراً من لغة الحديث بحيث تكسب في صورتها القصصى المعنى العامى . فمتلما يطرُق الباب طارق مثلاً ويقول له « تفضل ! » لا تتصور أنك تستخدم كلمة من القصصى رغم فصاحتها ، ولكنك في

الحقيقة تقول له « اتفضل ! » أى « ادخل ! » - فالتفضل في معناه التقديم هو ادعاء التفضل على الآخرين « ما هذا إلا بخر وملككم يريد أن يتفضل عليكم » . أو إعطاء الشخص فضلاً وعادة ما يكون في صورة مال (زِدْهُ مَالٌ بِشْ فَتُضِلْ اِدْنِ سِرِّيلْ - كما يقول المتن) أو ارتداء الفضائل وهو لباس للزلل . ذلك أن الأفكار الشائعة في لغتنا العامية لم تكن شائعة عند العرب من أجدادنا ، وهى أفكار بسيطة (أى غير معقدة) ونبتت من طيبة الحياة المصرية نفسها . ولا أغلنى بحاجة إلى الدخول في تفاصيل ليس هنا مجلها مثل التوليد (أنظر كتاب الدكتور حلى خليل عن المولد في العربية الحديثة) أو تأثير اللغات الأجنبية على العامية المصرية مثلاً ، فكل ما أريد أن أقوله هو أن الكاتب الذى يكتب حواراً بالقصصى اليوم في مسرحية يؤلفها كثيراً ما يجد أنه يترجم عن العامية .

وعادة ما يلجأ المخرج المسرحى إلى العامية لإيضاح نبرة الأداء للممثل الذى يتحدث الفصحى القديمة - فهذه ليست لغة حوارية ولا حياة لها دون الإحالة إلى لغة الحياة الواقعية أى العربية الحديثة والأحقتنا ما يسمى بالغرب أى إحياء المخرج أنه يشهد أناساً لا يتكلمون لغة ولا يعيشون عصره . ويكنى للتليل على ذلك مقارنة مسرحيات محمود تيمور المكتوبة في صورتين إحداها فصحى والأخرى عامية ، أو إلى استخدام نجيب محفوظ للحوار في رواياته ، إذ يُحوّل العبارات العامية إلى فصحى ويتوقع من القارئ أن يجملها في خياله إلى عامية ، أو استخدام جمال البغاطى لعبارة عامية مكتوبة بالفصحى ، ودون أن أقدم قائمة (فالقائمة طويلة) أذكر في اللفظاني تعبير « ممكن خمسة ؟ » (وقائع حارة الوسطاوى) الذى أثار المترجم الأمريكى (بيتر أودانيل) لأنه لم يدرك أنه عامى وأنه يعنى « هل أستطيع التحلث معك خمس دقائق ؟ » وبصفة عامة نستطيع تحديد منهجين للإحالة إلى العامية - الأول منهج اللغة الوسطى أى اللغة التى تخضع للنحو العربى ولكنها تكاد تكون عامية (لفظاً وتركيباً) والثانى هو الفصحى التى تعبرترجمة لحوار ما بالعامية - ولأبأس من إيراد نماذج لإيضاح هذه الفكرة . أنظر معى إلى هذا الحوار - (وقد حذف الشخصيات حتى لا يستدل القارئ عليه) :

- أ - عندما يظهر سيدى من تحت الشجرة
 ب - ومتى يظهر سيدك من تحت الشجرة ؟
 أ - عندما تادى عليه سيدتى ..
 ب - ومتى تادى عليه سيدك ؟
 أ - عندما يوطب الجير فى الحنينة
 ب - ومتى يوطب الجير فى الحنينة ؟
 أ - عندما تقول له سيدتى ذلك .

لو أننا أضلنا هنا كلمة « لما » (بمعناها العامى) عمل « عندما » وكلمة « إينى » عمل « متى » ،

وحفظنا كلمة « ذلك » الأخيرة ، ونطقنا سيدى بمقابلها العالمى أوى « سيدى » وكذلك سيدى (سىتى) وقس على ذلك الجينية (الجينية أو الجينية) ويوطب - لخرج إلينا نص لاشك فى محاكاته العامية المصرية الصادقة . ضلالت الإعراب هى وحدها التى تحدد مستوى اللغة فى هذه الحالة ، وهو تحديد شكلى وحسب ، لأن صلب الأفكار والتراكيب نفسها مستمدة من اللغة المحلية التى يتكلمها الناس .

وأما المنهج الثانى فهو الأسلوب « الفصح » الذى يعتمد على إلمام القارئ والمشاهد بما يقابله من أفكار وأساليب بالعامية أى بظواهره النارجية . وهو الأسلوب المستعمل هذه الأيام فى ترجمة المسرحيات العالمية ، بل إنه قد شاع إلى درجة كبيرة وهيته استقلالاً خاصاً ، بحيث يجذب من يحاكونه من كتّاب المسرح بالفصحى ، ويحث أصبحت له تقاليد الراسخة ، ولم يعد ثم مجال للتشكيك فى وجوده باعتباره ممكناً للغة حوارية حية . وأقرب مثال عليه هو ما قرأته فى مسرحية من نوع الكوميديا أو اللهاة يصير صاحبها على استخدام الفصحى هرباً من تهمة انحطاط الأسلوب بل وهرباً من الظن بأنه ابتعد عن أدب المسرح الرفيع لو كان يستخدم العامية وقد حظت أيضاً أسماء الشخصيات :

أ- اين ذلك الشيء الذى أتيت به ؟

ب- فى الداخل

أ- أين فى الداخل ؟

ب- فى الداخل أقول لك ..

أ- فى غرفة الطعام ؟

ب- وهل يكون فى غرفة النوم ؟ طقم جديد من الصيفى .. أين أضعه ؟ فى جيبى ؟

أ- ها نحن نعود إلى سلاطة اللسان والبذاءة !

والواضح هنا أن الكاتب يميلنا إلى موقف من مواقف حياتنا اليومية لا يمكن تصوّره إلا فى منزل معاصر ولا علاقة له بالحياة التى بادت فى عصورنا الخوالى ، ولهذا فهو يستند كلما قلت إلى معرفة القارئ بأمثل هذا الموقف والحوار المتبادل بالعامية فى هذه الحالة هو :

أ- فىن البتاع ده الى انت جيت ؟

ب- جوه

أ- جوه فىن ؟

ب- جوه بأقول لك ..

أ- فى أودة السفرة ؟

بـ. أمالاً في أودة النوم؟ طقم صيفي جديد .. حاحطه فن؟ في جيبي؟
أـ. رجعتا لطول اللسان والقباحة!

والغريب أن هذا الحوار يشترك مع معظم لغات الأرض الحية في تراكيبه بحيث لا يجد المترجم صعوبة في نقله إلى أي من هذه اللغات دون تغيير سياق يذكر ، مما يدل على التغيرات المتبادلة بين لغات الأرض الحية جميعاً .

فإذا تساءلنا عن أي نصوص تصلح لها اللغة المعاصرة ، كان علينا أولاً أن نسأل عن حدود تلك اللغة المعاصرة . هل هي حقاً لغة واحدة لها عدة مستويات - كما ينهب معظم الدارسين - أم أنها لغة الإعلام والكتابة وحسب؟

وإذا كان لها مستويات فلا حدودها؟ هل هي مستويات لفظية أم تراكيبية أم دلالية؟ أم تراها هذه المستويات جميعاً؟ فلنعد إذن إلى العبارات الحوارية التي أوردتها في الصفحة السابقة لنرى كيف تشبك هذه المستويات وتتحد: إن كلمة « جيبي » بالمعنى الحديث مولدة ، وكانت تعني فتحة الثوب في الماضي وتعبير « أين في اللخل » تعبيري مستحدث وقد يجده أهل اللغة ركيكاً - أما « في غرفة الطعام » فاستحدثت هنا هو الدلالة لأن غرفة الطعام من ابتكار العصر الحديث ، وكذلك « غرفة النوم » - وه طقم الصيفي - « أما تعبيري هل يكون في ... » فهو تعبير جديد أتت به اللغة العامية ، والفصحى بفضل « أتراني أضعه في ... » أو « وهل تصور أن أضعه في ... » وما إلى هذا ببسيل ، وكذلك استخدام الضمير « نحن » في الإشارة إلى المتحدث .

وهذا المسعى من مستويات اللغة المعاصرة يتضمن المنهجين السابقين في الإحالة إلى العامية ، وقد نسميه مستوى لغة الحديث اليومي أو نتفق مع توثيق الحكيم في تسميته باللغة الثالثة ، أو اللغة الوسطى . ولكن لغة الحديث لها مستويات أخرى غير مستوى الحديث اليومي ، فالذي يرسل رسالة إلى صديقه يتخذ نبرات الحديث العلوي (أي أنه يخاطبه دون تكلف) لكنه قد يستخدم أسلوباً رفيعاً أو مستوى آخر من هذه اللغة نفسها يتسم بنبرات القصص العريقة ، ويحفل بالأفكار المعقدة التي لا يمكن أن تنقلها إلا القصص . وقص على ذلك من يكتب كتاباً يوجه فيه الخطاب إلى القارئ بأسلوب حميم ، ومن يخاطب جمهوراً من المتعلمين الذين أتقنوا اللغة العربية في مرحلة ما من مراحل دراستهم وهلمَّ جرّاً . إننا نفكر في الدراسة العلمية الجادة التي تُصَلِّل لنا القول في مستويات لغتنا العربية المعاصرة ، ونفسر لنا سر الألفة التي نحس بها في كتابة كاتين ، الأول يقترب من العامية كل الاقتراب مثل يوسف إدريس ، والثاني يتبعد عنها كل البعد مثل طه حسين .

أما في المسرح فالأمر واضح ، إذ نحس بمحاول قدر الطاقة التريب بين لغتنا القديمة وهذه اللغة المعاصرة ، وذلك باصطفاع مستوى معين تلتقي فيه اللغتان ، بحيث يكون الأسلوب حياً نابضاً ،

لإصاله بلغة حديثنا وإحساسنا (وهي العامية) ولغة تفكيرنا وكتابتنا (وهي الفصحى المعاصرة) ، وبمبحث ينهل من مناهل العربية الجزلة ، وهي مناهل زاهرة فياضة ، وهي بحر في أحشائه الدرر كامن ، وأنا أقبل وصف حافظ إبراهيم إياه بالثر لأنه قادر على نقل الأفكار والصور التي تعجز عنها العامية بل وتعجز عنها أحياناً لغات أخرى كثيرة من لغات الأرض . وهذا المستوى الذي أتحدث عنه هو المستوى الذي حاولت الوصول إليه في هذه الترجمة . أي أنني عملت إلى استخدام اللغة التي تستخدمها اليوم في الكتابة والقراءة ، وهي اللغة التي نشأ بها التعليم العام أولاً ثم تبتنا وطورنا أجهزة الإعلام ، والتي أصبحنا اللغة المعاصرة . وفي إطار هذه اللغة انتفعت بالمصطلح اللغوي الفصح الذي أعانني على نقل صور شكيبير وأفكاره وأفكاره التي تنم أحياناً بالثبوت ، كما لم أر بأساً من استخدام بعض الألفاظ أو العبارات العامية التي تستطيع دون غيرها أن تنقل المعنى الذي يرمى إليه في سياق الحديث السراي ، خصوصاً وأن هذه المسرحية ملهية (أو كوميدية) وتتفاوت فيها مستويات الأسلوب تتفاوت كثيراً .

وأعتقد أن هذا الحديث النظري يحتاج إلى أمثلة توضيحية ، إذ يعني أن أشرح مراراً على ترجمة هذا العمل المسرحي الكبير نظماً بعد أن ترجمه آخرون نثراً ونظماً . ولأبدأ بالتركيز على قول إنه عمل مسرحي ، ومن ثم فلا بد للغة فيه أن تكون لغة مسرح أي لغة يستطيع المشئون أن ينطقوها ويطوعوها لختلف طرائق الإلقاء ، وأن يضيروا من نبراتنا كيفما شاموا ، مما يقتضى مراعاة إمكانيات الوصل والتقطيع (وقد خبرت ذلك على مدى ربع قرن كامل مارست فيه التأليف للمسرح وخبرت طرائق الإلقاء على المسرح بالعامية والفصحى في مصر ، وبالإنجليزية في بريطانيا ، ويمكن مثل واحد من بداية الفصل الخامس لبيان ما أعني . المشهد هو حديقة في منزل (بروشيا) في بلمونت ، في ليلة مقمرة من ليالي الصيف ، وعندما تفتح الستار يدخل إلى المسرح (لورنزو) و(جيسكا) خارجين من المنزل . ويمجد أن يخطو (لورنزو) مع حبيبته بيده ضوء القمر الساطع فيقف ذاهلاً ويقول :

ما أجملَ البَترَ الذي يفتحُ نوره على الوجود !

وأتصور أنه يُسرَّحُ الطرفُ فيما حوله ، ويحرك بض الشيء على المسرح ، ثم يقول :

في ليلة كهذه

حيث النسيم يقبل الأشجار عليها .. في حنان ..

حيث السكون يلف هائيك القبل ..

(يقترِب من جيسكا)

في ليلة كهذه احتل (طرويلوس)

أصوار (طروادة)

وأرسل الزفرات حرقى صوب عجمة بمسكر اليونان

توقد فيها (كريسيدا) !

ويكفي أن نقارن هذا النص بما سبق من ترجمات لتركة وجهة نظري ، إذ يقول خليل مطران :
لورنزو : القدر يضيء إضاءة ساحقة . في مثل هذه الليلة كان النسيم الخفيف يداعب الأوراق
مداخبة لا يسمع لها حفيف ، وكان ترويل حل أصوار طروادة يتنفس الصعداء مطلقاً نحو
عيام الإغريق ، فأكراً حبيته كريسيده .

(ص ١٣٩)

وأنا لأشعر هنا إلى الاختلافات في التفسير فربما كانت ترجع إلى النص الفرنسي الذي استخذه
مطران ، وإن كنت أستبعد أن يختلف المترجم الفرنسي صورة تقبيل النسيم للأشجار
(*did kiss the trees*) كما أن الصعداء هي المشقة والنفس الممدود مع توجع
(لأن باب صعد كله عند العرب باب مشقة) - ولكن تنفس الصعداء اصطلاحاً معناه إخراج
الأنفاس الممدودة الثلاثة على الجهد الجهد أو الفراغ من هذا الجهد ، وهذا غير وارد في شكسبير ،
لأن (*sighed his soul*) معناه زفر زفرات المشق والمغرى ، وقد يكون فيها شوق أو
حزين أو ألم ، وهو لا (يظف) كما يقول مطران ولكنه يفر صوب (*toward*) عجمة
كريسيديا .

أقول أنا لا أشعر إلى هذه الاختلافات بل أعجب للصياغة التقريرية الجليدة في العبارة الأولى
للمشهد ، ولطول الجمل القائمة على تراكيب غريبة ممدودة مما يجعله أصعب للقراءة عنه للتشثيل .
وسوف تجد نفس الظاهرة في ترجمة غفار الوكيل :

لورنزو : إن القدر يرسل هبته الباهر : وفي ليلة كهذه حل ما أظن

حيفا كان النسيم الملب يقبل الأشجار في راقى

وهي لا يسمع لها صوت

كان طرويلوس يصفق أصوار طرواده

ويرسل أنفاسه الحارة تحمل حبه منتفضاً من أعناق روجه

صوب عيام الإغريق حيث كانت كريسيدي تقضي ليلتها تلك .

(ص ١٤٣)

وأما حابر يجمي قاذبه ضيف وصلف الكثير في سبيل الوزن والقافية ، وإن كان هذا مسموحاً به

في حدود مقعوله ، ولكنى لا أتصور مُثلاً يلقى الأبيات التالية دون أن يحرفه الوزن الرتيب ، والإيقاع الشمرى الغلاب ، وهذا هو ما لا يتطلبه المسرح ، بل هذا هو ما يفرمته للمسرحى ! فالغلبة للمسرحية تتطلب الحرية في الإيقاع لا الانحياز في القوالب الموسيقية :

لورنزو:	البحر يبسلو في السما	له شعاع باهر
	في ليلة كهله	حيث النسيم عاطر
	يتقبل الأنجمار في	صمت كسمن يحلّل
	في ليلة كهله	يا تفتى السامر
	مهي نرويلوس لطر	وادة وهو السطالار
	يمسلو الجدار والسفطا	ء بالخيام زاهر
	حيث كريميدا لنا	م الليل وهو ساهر

ولأبأس: مادما قد اقتطعنا هذه الفقرة أن نشير إلى بعض الاختلافات التي لا نغفرها للأستاذ بجيرى ، فإن طرويلوس مثلاً لم يحضر إلى طروادة كما يقول فهو في طروادة نفسها ! وهو يطل الجدار - كما يقول - لأن اليونان يحاصرون المدينة ، وهو في داخلها ! وبعض إضافاته غريبة - فخصيه لملوية التسم (sweet) بأنه عاطر مقبولة ، بل وجميلة ، ولكن إضافة (كمن) مجازي تصيف صورة جديدة اعتقد أن شيكبير في غنى عنها ، وكذلك إضافة (يا تفتى السامر) فهي من تأليفه ، وأما إضافة (وهو الظفار) فتعقب للمنى رأساً على عقب فطرويلوس مهزوم وهو لم يحضر ظافراً إلى أى مكان ه وفي النهاية غلبه اليونان على أمره وحرّم من حبيبته ، وكذلك قوله إن (الفضاء بالخيام زاهر) - فلا أدري من أين أتى بها وبصفة عامة أعتقد أن اختيار الشعر العمودي والإصرار على القافية لم ينفذ المترجم هنا بل أجبره على أن يقول ما لا يريد إتقاناً للقافية وحفاظاً على السيمفونية أو التناظر والتناسق للمصنوع الذي لا يجده في نص شيكبير إلا في الأغلى .

ويعد بنا هذا النص إلى ما سبق أن ذكرت عن المقابلة أو المعادلة المطلوبة في الترجمة . وقد تعرضنا حتى الآن إلى اللغة مصفوفة عامة لفظاً وركباً ، غير أن ثمة جانباً آخر ذا أهمية بالغة وهو ترجمة المصطلح . والمصطلح كما هو معروف نوعان : الأول لغوي محض ويصل بطبيعة اللغة ونشأتها وتطورها أى أنه جزء لا يتجزأ من البناء اللغوي ، والثاني يتصل بلغة المجاز أى كل ما يندرج في إطار التشبيه والاستعارة والرمز وقد اكتملت لدينا الآن صورة المصطلح بعد نشر الجزء الثاني من قاموس أكسفورد للمصطلحات اللغوية الإنجليزية في الإنجليزية عام ١٩٨٣ - وبخاصة تلك المقدمة الممتازة

التي كتبها توني كوي (Tony Cowie) (والتي تعتبر ملخصاً للرسالة التي نال بها درجة الدكتوراه في علم اللغة) عن طبيعة المصطلح وأشكاله . فاما النوع الأول فينبغي أن يترجم في نظري بمعناه العام ، لأنه (تعريفاً) لا يتقسم ولا يفتت ولا يعالج معالجة جزئية . وسوف أشرح ذلك بإيجاز لغير المتخصص - في اللغة الإنجليزية بعض التراكيب والأبنية التي تعني في مجملها أشياء لا تنل عليها أجزاؤها وعناصرها الفردية ، وهذا نادر في العربية (إذا وجد) ومن خصائص الإنجليزية . فالعربية لغة منطقية وتعتمد على المفردات أكثر مما تعتمد على التراكيب الثابتة الاصطلاحية . وأقرب الأمثلة على هذا تعبير (to blow the gaff) بمعنى (يتبع السر - فإن الفعل (blow) لا يوحي بأي جزء من معنى التعبير وكذلك الإيم (gaff) الذي يعني العمود الخشبي ذا السن الحليدي الذي يخرج به الصياد السمكة بعد اقتناصها بالشبكة ! ولاشك أن القارئ العربي الذي لم يجد مثل هذه الاصطلاحات سيتعذر عليه إدراك المعنى العام لها ، بل وقد يتعذر عليه قبول مثل هذه التعبيرات فيحاول ردها إلى عناصرها الأولية لأنه يفكر بعقلية العربي ولكن هذه التعبيرات تتفاوت بطبيعة الحال في مدى اعتماد عناصرها عن المعنى العام ، فقد يميل كاتب إلى استخدام تعبير آخر يؤدي نفس المعنى أي (يتبع السر) وهو (to spill the beans) (الذي يعني حرفياً نثر حبات الفول أو الفاصوليا على الأرض ، أو تعبير آخر له نفس الدلالة (إذاعة السر) وهو (to let the cat out of the bag) (أي حرفياً إخراج القطة من الكيس) - وهلم جرا ، فهذه التعبيرات لا تفسرها ، وقس عليها آلافاً لا حصر لها من التراكيب - بعضها مصطلح صرف مثل (to kick the bucket) (أي توافيه المنية ، ولا علاقة البيت بين ركل الجردل والوفاة ، وبعضها يعتمد على استمارة قد تنتمي إلى الجاز الميت وهو أيضاً مما يتعذر إحيائه في الترجمة - مثل عبارة to have a narrow shave أي ينجو بأعجوبة (حرفياً حلالة ناعمة) ولا علاقة بين هذا وذاك ! ومثل (to beat one's breast) أي (يتدم حرفياً يرق صدره) وكذلك (to burn one's boats) أي يحمل التراجع مستحيلاً (حرفياً يحرق قواربه) - وهلم جرا - فهذه الأنواع الشائعة من المصطلح يستحسن ترجمة معناها فحسب في لغة الحوار . وقد رأيت العجب في صدر شباني من نماذج الترجمة التي يصر أصحابها على إحياء تلك الصور المجازية الميتة في الإنجليزية عند ترجمتها إلى العربية ، إما عن علم إدراك لمعناها العام أو محاولة لإثراء اللغة العربية ، وهي عنها في غنى ! وهناك ضرب آخر من المصطلح خاص بالاتِّباط (Collocation) أي وجود مجموعات من الكلمات جرى العرف على أن تستخدم معاً ، ولا يصح في نظر أهل اللغة استبدال كلمة بأخرى فيها . وهذا النوع مألوف في العربية ولا يمتنا في الترجمة - ولئلا عليه من العربية قولك (ثروة طائلة) لا (مرفقة طائلة)

مثلاً ، وقولك (لاغنى عنها) لا (لا ثراء فيها) وقولك (ولا يغنى من جوع) لا (ولا يبرى من جوع) وهم جراً . أما النوع الثانى من المصطلح فهو ما يتصل بالمجاز وهذا ما ينبئى ترجمته فى حدود المقبول ثقافياً ، وهذا هو ما همنا عند ترجمة النصوص الأدبية الكبرى ، وهو ما أود الإشارة إليه فى هذه المقدمة .

إن كل شاعر يعتبر إلى حد ما (مثل كل كاتب كبير) من صانعى لغة قومه فنحن نقول مثلاً « نأتى الرياح بما لا تشتهى السفن » باعتباره تعبيراً عربياً من حق كل إنسان استخدامه ، غير واعيئ بأنه الشطر الثانى من بيت مشهور للمسنى ، وكذلك يقول الإنجليزي (infinite variety أو prophetic soul) وما إلى ذلك واعيئ أو غير واعيئ أنها من شكسبير ، بل إن . توماس هاردى اختار عنواناً لروايته (Far from the Madding Crowd) أصبح يتميز بالظرد لحظاً فى كلمة (Madding) (وصحتها Maddening) باستثناء هذا العنوان - كما يقول (القاموس) إذ أنه اقتبس العنوان دون تغيير من العبارة الواردة فى مرقية توماس جراى الشهيرة (مرقية كتبت فى مقبرة ريفية) - وكذلك من يقول : No man is an island

فهو يشير أيضاً إلى جراى ، وكذلك قول ماثيو أرنولد فى تعريف الثقافة إنها (sweetness and light) فإغما الإشارة هنا إلى جونا ثان سويث الذى امتنع النحل لأنه يهنا الحلوة (العمل) والنور (أى الشمع) بل إن هذه للمباراة أصبحت شائعة فى اللغة دون وعى بالمصدر .

فالشاعر الأصيل يخرج تركيبات جديدة تجرى مجرى المصطلح فى اللغة ، ونتيجة لكثرة الاستعمال تصبح مجازاً ميثاً بعد أن كانت أول الأمر استعارات نابضة ، فتعبير (Sea change) (الوارد فى أغنية (Ariel) فى مسرحية العاصفة لشكسبير لم يعد يعنى فى الإنجليزية (تغيراً فى البحر) ولكنه أصبح يرمى إلى التغير بصفة عامة ، وقد يحاول أحد المستظرئين وما أكثركم فى الإنجليزية أن يعيد إليه الحياة بصورة أخرى كأن يقول إن فلاناً حدث له « تغير مجرى » (Sea change) بعد رحلته إلى أستراليا ، مومتاً من طرف غنى إلى رحلة البحر اتى ربما أثرت عليه ، ولكن القاعدة هى أن المصطلحات الإستعارية التى تجرى مجرى اللغة العامة تصبح مجازاً ميثاً وتتضمن إلى المصطلح اللغوى العام .

ولكن كل شاعر يبدع استعارات جديدة لا تركيبات جديدة فصح ، بحيث تصبح علماً عليه وحده وتميزه بين أهل ذلك الفن الأذى ، وهذه هى التى ينبئى أن تنقل فى الترجمة لأنها جزء

لا يتجزأ من تصويره الشعرى . وتنقسم هذه الصور بمورها إلى قسمين : الأول ما أوجبه القبول ثقافياً ، وهو الجانب الشائع عند البشرية جمعاء ، ويمتدح أى إنسان فى أى مكان إدراكه ، مهما كان شلطة ومهما كانت درجة ابتعاده عن التأليف . فالصور المستمدة من الأجرام السماوية والطبيعة مثلاً ما يسميه أحد النقاد « الصور المقدسة » Consecrated images (أنطرس - داي لويس - الصورة الذهبية) وذلك لكثرة استخدامها وشيوعها مما جعل رمزيتها عامة وعالمية فخلت بذلك بجبال الرمزية العامة (general symbolism / imagery) . أقول إن هذه الصور يتيسر إدراكها إذا أحسن المترجم فهمها وصياغتها بالعربية مثلاً ، وأما القسم الثانى فهو غير للقبول ثقافياً أى ذلك الذى يتناقض مع ثقافة الخلق ويرهقه فى تدفقه بل قد يقدم له معنى متناقضاً أو قد يؤذى شعوره . فالرب على الكف يبنى الرضى أو تهلكه الخطار تكتسب معنى متناقضاً فى لغة أهل (سرى لاثكا) (اللغة السبائية) إذ أن هذه الصورة تعنى الخلق من القليلة ورفض المجتمع لمن يحدث له ذلك من رئيس المشيئة . (وهذه من الصعوبات التى ذكرها بعض مترجمي الكتاب المقدس) ومثل هذه الصور تتطلب جهلاً خاصاً قد يؤدى إلى تقديم المعنى فحسب بدلاً من الصورة الأصلية .

ولكن الصور للقبولة ثقافياً لا تقتصر على الصور العامة بل تتضمن الصور الخاصة (private symbolism / imagery) . وهذه أيضاً ينبغي ترجمتها وفى الحالتين أنصبر أن المترجم يسعى إلى الحفاظ على الصورة دون إغراب أى دون أن يضر القارئ أنه يقدم إليه شيئاً يتسمى على تلوه حتى إن أدركه يسر ، وقد اثبتت فى ترجمتى لهذه الصور أسلوب البسط لا التيسير ، أى تقديم المجاز فى صور منبسطة واضحة حتى يدركها القارئ ويتفوقها المشاهد فوراً دون عاء . وللمثل التالى يوضح ما أعنى . فى الفصل الأول ، المشهد الأول ، يشير (ساليريو) إلى أنظار البحر وكيف يذكرها حتى فى حياته العادية - فيقول :

ساليريو : ما برئتُ حسالى يوماً ونفستُ عليه لاجئُ فهو الأمواج
إلا ولربما القلبُ ليذكرُ الريح العاصفُ
وما تحلته من أضرابي في البحر !

وهذا هو ما أعني بالبسط ، فالتشبيه هنا ذو شقين ، الأول ينص الريح والثانى ينص الموج ، فالنص على الحساء يبر فيه الأمواج ليذكره بأمواج البحر التى تلوح بفعل الرياح وهكذا تصبح الصورة على الفور . أما مطران فيترجمها هكذا :

ساليريو : بل لكان من شأني في مثل هذه المجازلة أني إذا نفست في حسالي لتبريده ، طلفت
أفطان لأفقت التي قد تحلتها العواصف في البحر فأزهد .

والواضح أن العلاقة بين شقي الصورة مفقودة ، وانظر ترجمة مختار الوكيل

سالارنو : بل إن أنفاسي التي تبرد حالي
تبعث القشعريرة في جسي إذا تمكنت في خاطري الأضرار
المائلة التي تحبها الرياح إذا هبت على سطح البحر .

وأما عامر يجرى فهو يقدم إلينا يبتين لا تعليق لي عليهما :

سلاينو : نسمة تبرد منى مرقى إذا هو نار
تبعث الخوف بنفسى أن أرى العاصف ثار

وقصارى القول أنني راعيت للصورة الفنية مراعاة خاصة ، وحاولت قدر الطاقة بسطها مع إدخال بعض التحويلات الثقافية ، منها مثلاً حذف عدد محدود من أسماء الأجسام الأسطورية (وقد نصصت على ذلك في الهوامش) التي رأيتها غير مألوفة على الإطلاق للقارئ العربي ورأيت أنها لا تعينه على إدراك الصورة ، وأنا أشترك مع الدكتور محمد عبدالحى الذى ذكر في كتابه (الأسطورة الإغريقية في الشعر العربي) أن استعمال الشعراء المحبثين للأسماء الأجنبية المستقاة من تراث اليونان جاء نتيجة لشاكلة شعراء الغرب إذ يصعب على القارئ العربي مثلاً الإحساس ، بلفظ (مارس) باعتباره إله الحرب ، بل يصعب على الشاعر الإحساس به أصلاً ، وإنما هي كما يقول آفة الظهور بمظهر المتعلم والمتقف . وما أكثر من يتشلق بأسماء الأجانب بينما ليجروا العامة بثقافتهم - تماماً شأن المتشدقين باليونانية واللاتينية في العصر الفكتورى لكى يروحوا بالثقافة (أنظر هجوم ماثيو أرنولد عليهم في كتابه الثقافة والفوضى) . ومن هذه التحويلات استبدال المقابل لدينا أحياناً للرمز الأجنبى - وقد نصصت على ذلك في الهوامش أيضاً - وخير مثال على ذلك استبدال الربيع بالصيف ، فقصل الصيف عندها لا يوازى فصل الصيف عندهم مثل حديث الخادم في آخر المشهد الثانى :

كأنى به يوم حسن بلبح تبشر أنسامه بالربيع !
والأصل أن الأسماء الربيعية تبشر بالصيف .

* * *

ولعل القارئ قد لاحظ أنني لا أوافق الأستاذ مجرى على الترجمة الشعرية المغفأة ، ولحق أنني لا أتصور أن الشعر العمودى يصلح للمسرح ، وإذا كان قد نجح في أبهى شاعرين أو ثلاثاً من العباقرة ، فإن هذا استثناء ، وينبئ ألا نجعل الاستثناء هو القاعدة . بل لنفرض أن المؤلف يستطيع

أن يستخدمه لأنه يتحكم فيها يريد أن يقول ويستطيع بصفة عامة أن يقول ما يريد ، وبالطريقة التي يريد ، ولكن الشعر العمودي يمثل عقبة أمام المترجم الذي يكابد قيود الوزن والقافية في كل سطر ، ويضطر إلى إخراج أبيات متساوية متفقة في القافية مها كان الموقف الدرامي ومها كان الأصل الذي يترجم عنه . ولحق أن القصائد الغنائية لابد من ترجمتها نظماً (بل وبالشعر العمودي إذا كان الأصل كذلك) لأن الإيقاع جزء لا يتجزأ من تكوين القصيدة ولا يمكن تصور قصيدة غنائية في صورة مثورة لأن المعنى قائم في الإيقاع أيضاً .. أى أن « المعنى الشعري » لا يقتصر على معاني العبارات والألفاظ ، بل لا يقتصر على الصور والبناء والتركيب ولكن يشمل الإيقاع أيضاً ، وقد نبذوا هذه بلسانيات للمتخصص ، ولكني لم أربطاً من ذكرها حتى يدرك غير المتخصص مرامي . فشكسبير شاعر وكاتب مسرحي معاً ، ولكن الشعر يلتقي لديه مع المسرح ليخرج لنا شيئاً من الفن الأدبي كما يذهب إلى ذلك ت . س . إليوت (أنظر كتابي دراسات في المسرح والشعر ، دار غريب القاهرة ١٩٨٦) ، وهو يمزج فنون الشعر بفنون المسرح بصورة فريدة حتى تتلاشى لديه الحدود الشكلية بينها (أنظر مقدمتي لمسرحي الشعرية كوميديا الغريان ، هيئة الكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٧) ، وقد استخدم النثر عامداً أو غير عامد في بعض المواقع ، ولكنه في التراجيديات بصفة عامة يفضل الشعر المرسل (أو حرفياً النظم الخليل من القافية Blank Verse) .

وفي هذه المسرحية يستخدم شكسبير النظم بمستوياته المختلفة ، إذ قد يرتفع إلى مستوى الشعر كما نفهمه ، وقد يظل عند مستوى الحوار المنظوم للغة الحياة اليومية ، وقد يهبط إلى مستوى النثر الحافل بالنكات القظية والعبارة السوقية بل والبناءات . وقد دأب ناشرو شكسبير على مر العصور على مناقشة هذه المستويات ، والمقابلة بينها وكثيراً ما استوقفهم بعض التناقضات التي ترجع في بعض الأحيان إلى أخطاء النساخ إذ أن الطباعات المختلفة للمسرحيات كانت تعتمد على النسخ التي كان الممثلون يستخدمونها على خشبة المسرح ، وهي نسخ تتسم بالتفاوت في القراءات المختلفة (وكثيراً ما تدخل الناشر فحلوا من النص ما تصوروا أنه يمدح الحياة ، خاصة وأن المسرحية تُدرس للطلبة في المدارس والجامعات ، وتقاليده العصر الفكتوري تقضي بعدم الإشارة إلى العلاقة بين الجنس على المسرح) ولهذا كثيراً ما تجد حديثاً كتب بالنثر دون مبرر في سياق الشعر أو النظم ، وقد أشرت إلى هذا في الحواشي .

على أن أهم ما تتسم به هذه المستويات الفنية هو براعة شكسبير في تنويع إيقاعاته بحيث يبدو الإيقاع الأساسي للشعر المرسل ، وهو بحر الأفاعيل أشهر بحر الشعر الإنجليزي قاطبة ، وكأنه بحر آخر . ونظام الزحاف في الشعر الإنجليزي يختلف عنه في العربية ، إذ أن الشاعر حرية تغيير الإيقاع تغييراً جذرياً دون أن يُعتبر خارجاً على البحر . وهذا هو الذي يمكن شكسبير من كسر الرتابة التي يعلينا البحر الواحد ، بل ويعمله في مواطن كثيرة قادراً على الإيحاء بأنظام متناقضة لا تنصلد إلا عن

شاعر ملك ناصية الأنعام اللغوية . وقد رصد الدارسون خمسة وعشرين باباً من أبواب الزحاف والعلل وتغيير البحر - إما باستخدام المزيد من التفعيلات أو تغيير التفعيلة نفسها ، أو المزج بين التفعيلات من بحور مختلفة . فمثلاً يستخدم شكسبير أطوالاً مختلفة من بحر الأياصب ، فلهذه البحر الخامس المتعاد (ذو التفعيلات الخمس) أنظر أول بيت في المسرحية :

In sooth I know not why I am so sad

ولديه البحر السداسى (السكندري) :

Beacuse you are not sad. Now by two-headed Janus

ولديه البحر الرباعى الذى يستخدم تفعيلة مختلفة هى عكس تفعيلة الأياصب :

All that glisters is not gold

Often have you heard that told

ولديه البحر الثلاثى :

Who chooseth me shall gain

What many men desire

ولا داعى للاستطراد هنا ، فشيكسبير يخضع إيقاعاته للحالات الشعورية التى تقضيها المواقف الدرامية ، ولا يعمد ، إلا فى الأغاني ، إلى تغليب النبرة الإيقاعية التى تتميز بها البحور العربية المنتظمة (أى التى لم يسهل عليها الزحاف) . وأما القافية فهى مقصورة على نهاية المشاهد ، والأغاني ، وهى عموماً تادرة .

ولذلك رأيت أن أفضل وسيلة لترجمة هذا النص ترجمة أمينة تقرب من إطاره النفسى والثقافى واللغوى هى استخدام ما يسمى بالشعر الحر تجاوزاً ، أو الشعر الحديث خطأ ، أو الشعر المرسل أو شعر التفعيلة ، وهى جميعاً صفات لا تبلغ حد التعريف ولكنها تفيد فى التمييز بين النظم الجديد وبين الشعر العمودى . وكان البحران اللذان استعملتهما بالتناوب أقرب البحور إلى إيقاع الترحى لا تغلب الموسيقى على سائر مقومات الشعر ، إلا فى الأغاني التى التزمت فيها بانتظام الإيقاع والقافية .

والبحران هما الرجز والخب ، والأخير هو الصورة الحديثة من صور المحدث أو المتدارك - وقد وجدت أنها طيعان ومتناسقان ، بل إننى كثيراً (دون أن أعى ذلك) كنت أخرج من أحدهما إلى الآخر أثناء الترجمة - خصوصاً فى صورهما المرافقة . كما استخدمت بعض البحور الصافية الأخرى وأهمها الزمل والمقارب والمزج ، وأحياناً كانت تأتى الترجمة رغباً عنى فى بحور مركبة ، ولكن هذا نادر الحدوث ، وقد أطلقت لأخفى عيناها فى الترجمة بحيث لا أفرض صورة معينة من بحر ما على

النظم ، إذ لم يكن النظم همى الأول ، ولذلك جاءت ترجمة الأجزاء المتشورة وبها إيقاع يقترب كثيراً من إيقاع النظم ، وإن لم يكن مقطّعاً تقطع النظم . وأخيراً فإن تغيير البحر عندى يبدأ عند انتقال الحديث من شخصية إلى أخرى لا أثناء حديث الشخصية ، ولكنى اعتمدت في تلوين التباين في الحالة الشعورية على الزخاف ، بل إننى اعتمدت على قدرة الكلمات نفسها على تحديد البحر وتلوين الاختلاف في إيقاعاته نفسها . ويكنى للمثل التالى لإيضاح ما أعنيه . هذا مقطع من الفصل الرابع - المشهد الأول :

سالميرو : ياسيدى ! لقد حل بالباب رسول لادم من بادوا
معه رسائل من لدى الأستاذ

السوق : هات الرسائل وادع ذلك الرسول

باسانيو : بشرى خير يا أنطونيو ! اطرح عنك الحزن ! تجلّد !

لن تُسَلِّكَ من أجل قطرة دم

وَيُكْفِّرُ الْعِزَّائِي بِلَحْمِي وَدَمِي وَعَظَامِي !

(يُخرج شيلوك مسكيناً يشملهما على نمل حالاه)

أنطونيو : إننى حملت مريضاً في القطيع ..

أنسب الأشياء في موت سريع

إنما أول ما يجرى على الأرض الجائر الواهية

فَتُحَوَّى اليوم أهوى مظلها ..

نيت بلسانيو يعيش بعد موتى

كمي يخطئ في الرضاء فوق قبرى ..

(تدخل نيريسا متذكرة في زى كاتب محام)

السوق : هل جئت من بادوا ؟ ومن أين بَلَّارو !

نيريسا : نعم مولائى فيها .. وبَلَّارو يُحَيِّكُمْ ..

الواضح أن كل متحدث يستخدم مجزاً يختلف عن مجزى الآخرين ، فالقطعة تبدأ بالرجز (سالميرو واللوق) ثم الحبب (باسانيو) ثم الرمل (أنطونيو) ثم الرجز (السوق) ثم المخرج (نيريسا) . ويسمى أن يعرف القارئ أننى - نتيجة لا تباع أدنى التى تدرت على الشعر العربى قديمه وحديثه - لم أعد أفرق بين الكامل والرجز ، وأنصوّر تدخل إيقاعاتها تدخلاتاً حميماً ، فدارس العروض التقليدى سيجد تفعيلين من الكامل في السطور الأولى ، التفعيلة الأولى في السطر الثانى من اللقطة ، والثانية في السطر الثالث ، ولكنى اعتبر أنه رجز ، وأدنى تسمح لي بزخافات الرجز في

هذا البحر . قد تكون هذه الاختلافات العروضية (التي أغضبت بعض الأصدقاء) من باب « التمدد العروضي » الذي أشار إليه صديق الشاعر المذكور أحمد مستجير (مؤلف كتاب مدخل رياضي إلى عروض الشعر العربي - القاهرة ١٩٨٦) ، وقد تكون من باب العودة إلى فطرة الأذن بدلاً من اتباع القواعد التي استمدها السلف مما حكمت به الأذن ! وأما تغيير الإيقاع فهو لا يقع فحسب نتيجة لتغيير البحر ، ولكنه يقع أثناء البحر نفسه ، نتيجة للحالة الشعورية التي تتغير ولو تغيراً طفيفاً أثناء الحديث . ولأشك أن للموقف وللمعنى تأثيراً كبيراً في تحديد الإيقاع ، فإيقاع الحبيب في بداية حديث ياسانيو مرح فرح ، لأن رنة سعادته بوصول الرسول تغلب على حديثه ، ثم يبطئ الإيقاع في نفس البحر عندما يرى السكين التي شحذها شيلوك على نعل حذائه ، فالحالة الشعورية الآن يشوبها قلقٌ فيه تَحَدُّ - إذ يقول إنه سيفيد أنطونيو بنفسه .. وهنا يتحول الإيقاع إلى بحر الرَّمَل في حديث أنطونيو الحزين ، وتكون آخر عباراته أسرع قليلاً وأكثر انتظاماً لأنها في الحقيقة ردٌّ على فكرة افتداء ياسانيو له ، ثم تدخل نريسا فتعود الحركة إلى المشهد ، ويعود الحوار « السالخن » - والعبارات القصيرة في جو المحكمة الذي يُحَيِّمُ عليه الحزن ويشجع فيه الأمل الآن (الرجز ثم المزج) .

أما البحرُ المركَّبُ فألمهما الخفيف وصوره المختلفة ، إلى جانب بعض صور البسيط التي فرضت نفسها في إطار الرجز ، وربما كان هذا أيضاً من الجليد الذي لا أم لك له دَفْعاً . بل ربما وجد بعض التخصصيين أنغاماً عروضية جديدة أرجو ألا تكون بالضرورة غير مقبولة ، وهناك لاشك فارق كبير بين القطع المكتوبة بالشعر العمودي (مثل الرسائل الموجودة في الصناديق والأغاني - فهي كذلك في الأصل) وبين البحر المركبة (أو المختلطة) الموجودة داخل النص قارن الأبيات التالية من الرجز (أو الكامل) :

ما كُلُّ بِرِّاقٍ ذَعَبٌ
مِثْلُ يَلَوْرٍ عَلَى الْحَقَبِ
كَمَ بَاغٍ شَخْصٌ رَوْحُهُ
كَيْفَا يُشَاهِلُنِي وَحَسَبُ

بِالْأَبْيَاتِ التَّالِيَةِ (من الخفيف) :

ما عدا الحُبَّ من مَشَاعَرَ وَلَّى
وَمَقَصِّي فِي الْمَوَاهِ مِثْلَ الْمَاهِ ..
مَنْ ظَنَّنِي وَبَعْضُ يَأْسِي شُرُودِي
أَوْ كَحَفَوفٍ وَغَيْرَةٍ حَمَقَاءُ !

أو بالآيات التالية من نفس البحر (مع التحويرات المستحقة) :

أَبْلَهٌ حَبِيبُ النَّوَابِ أَكُولُ

وَيَطْلُ فِي شَطْرِ وَسْكَوْلُ

وَتَوَدُّ طَوْلَ النَّهَارِ كَقَطٍّ مِنْ قَطَاطِ الْبَرَارِ ..

وَأعتقد أن هذه الأمثلة تكفي لإيضاح ما أعنيه ، إذ أن من يُضخِّمُ كُلَّ شَيْءٍ للحالة الدرامية لن يأبه كثيراً لتغيير البحور أو حتى للتجديد فيها إن كان ذلك مما تستسيغه الأذن ولا يجرس « .. » على السمع الموسيقي ، اللغة العربية .

تبقي الآن كلمة موجزة عن هذه المسرحية - كلمة إيضاح لطيفتها . ولأننا ببعض المعلومات الأساسية التي لا مناص من تقديمها ، وهي المعلومات التي عادة ما يقلعها المترجمون نقلاً عن المفسرين مع ضالة فائتها للقارئ العربي . وأهمها تاريخ كتابة المسرحية ومصادر الشاعر ، وسوف أورد ذلك على عجل ثم أتعرض بالتفصيل لأهم موضوع يمكن أن يشغل الناقد الحديث وفيه القارئ العربي وهو طبيعة الكوميديا فيها - وهل هي حقاً كوميديا خالصة ؟

يعتمد الدارسون في تحديد تاريخ كتابة المسرحية على نوعين من القرائن ، الأول « خارجي » أي مستمد من الملابس التاريخية لها مثل تاريخ تسجيلها في « شركة المكتبات » - وهي التي تقابل الرقابة على المطبوعات في العصر الحديث (وكانت تحكّر تراخيص النشر بصورة غير رسمية) وتاريخ طبعها في نسخ الفوليو (أي الورق الرقيق الطويل) التي جاءت متناثرة بعض الشيء وفي نسخ الكوارتو (أي الورق المربع القصير) وإشارات الكتّاب المعاصرين إليها . والثوم الثاني « داخلي » أي يعتمد على استقراء النص نفسه بحثاً عن أي إشارات في المسرحية إلى الأحداث المعاصرة وتحليل لغة المسرحية ومحوها الشعرية ، وما إلى ذلك . ولستأدأ إلى كل القرائن المتوافرة (والتي لا أريد للقارئ العربي أن يشغل بآلة بها) يمكن القول إن المسرحية قد كتبت ما بين عامي ١٥٩٤ و ١٥٩٨ - ويرجع ميلزوي ومارشال (أكسفورد وكيمبريدج) أنها كتبت عام ١٥٩٦ ، وهذا أحيل القارئ إلى الحاشية رقم (١) حيث الإشارة إلى الضميمة (سانت أندرو) التي استولى عليها الإنجليز من الأسبان في ذلك العام ، فهذه الإشارة تقطع بأنها لم تكتب كما يقول (داودن) في نفس الوقت الذي كتبت فيه سبيلان من لوفونا أي في ١٥٩٢ - ١٥٩٣ ، فالبروفور داودن يقيم حجه على أساس التشابه في بعض الجوانب الفنية بينهما ، ولكن جمهور النقاد يؤكّدون أن تاجر البندقية تمثل تطوراً في الأسلوب يجعلها تبعد عن تلك للمسرحية وتقرب من ضجة دون طائل (أو صبيحة بلا طين) التي كتبت عام ١٥٩٨ ، وكما نحب (١٥٩٩) واللبلة الثانية عشرة (١٦٠٠) -

(١٦٠١) - وهذه هي التواريخ التي يقول بها داوودن نفسه . وأهم ما ينبغي هنا هو ما يذهب إليه ناشر طبعة كيمبريدج الأصلية من أن للسريجة أنجريت أول الأمر عام ١٥٩٤ ثم أعيدت كتابة أجزاء كثيرة منها قبل نشرها عام ١٦٠٠ ، فهذا يفسر لي التناقض في استخدام التثنية والنظم ، وخاصة في المواضع التي أشرت إليها في الحواشي .

أما مصادر الحبكة فهي كثيرة ومتنوعة وبمطعمها مستمد من الشرق ، إما من مصر والشام أو من الإمبراطوريات الأخرى (وأهمها الفارسية والبيزنطية) ولكنها أصبحت تراثاً بشرياً شامعاً ، وتنهض أولاً في فكرة اختيار صنوف من بين الصناديق الثلاثة بحيث يُثبت الجناح أنه لا يندفع بالمظاهر ، وأقدم صورها موجودة في رواية يونانية تنسب إلى حنا الدمشقي (عام ٨٠٠ م) وإلى قصة من قصص الديكاميون ليوكاشير وأخرى في « اعترافات العاشق » للشاعر الإنجليزي القديم (جاور) ، وبعض القصص اللاتينية المكتوبة في القرن الثالث عشر (وتندور في نابولي) ، وأخرى في القرن الرابع عشر وقد أعيد نشرها بعد اختراع الطباعة وهكذا شاعت في القرن السادس عشر .

أما فكرة اقتطاع رطل اللحم فهي مستمدة من أقاصيص ترجمت عن الفارسية والعربية إلى اللاتينية ، أو هكذا يزعم الباحث ، أما النسخة الأولى فقد ترجمها (مالون) عن « مخطوط فارسي في حوزة الضابط توماس مونزو ، من الكتيبة الأولى للفرسان بالفرقة الهندية والوجود حالياً في تانجور » - ومشهد الأحداث في هذه القصة سوريا (أو بلاد الشام الحالية) ، وأهم شخصياتها مسلم ويهودي . (مقدمة طبعة أكسفورد وكيمبريدج - ص ١٠) ، وأما النسخة الثانية فهي الترجمة اللاتينية (أي السيرة الثانية) لشخص يدعى لطف الله ، وهي مكتوبة من وجهة نظر مصرية وتصور حوادثها في القاهرة (نفس المرجع) .

ويذهب الشراح إلى احتمال إطلاق شيكسبير على هذه المصادر وأهمها مجموعة قصص « الواقع الرومانية » المكتوبة باللاتينية والتي ترجمت وشاعت في عصر الشاعر ، وقصص « بيكروني » الإيطالية التي جمعها (جيوفاني فالورنسي) في ١٣٧٨ ولم تطبع إلا عام ١٥٥٤ ، ودواية « الخطيب » الفرنسية التي كتبها سلفاين وترجمها (أنطوني منداي) إلى الإنجليزية عام ١٥٩٦ وبلاد طوز - اسمه « بالاد جيونطوس - يودي البندقية » ، مازال تبص الأمل محظوظاً في مكتبة (بيس) بكنية (مودلين) بجامعة كيمبريدج ، وإلى جانب هذا يذكر النقاد المسرحيات التي سبقت هذه المسرحية وأهمها مسرحية « يودي مافله » التي كتبها (مارلو) عام ١٥٩٠ تقريباً ، ويجمعون على تأثير هذا المؤلف على شيكسبير ، والحق أن شيكسبير مر بثلاث مراحل كان في أولها خاضعاً لتأثير (مارلو) بل واشترك معه في كتابة مسرحية الملك هنري السادس ، ثم تحرر في المرحلة الأخيرة من تأثيره تحرراً كاملاً كما يشير بعض الدارسين إلى احتمال تأثر شيكسبير بمسرحيات أخرى قُبلت نصوبها .

أما الموضوع الذى قلت إنه مهم ، وهو طبيعة الكوميديا فيها ، فبعد أن عشت مع هذا النص قرابة عامين كاملين ، اطلعت فيها على أغلب ما كتبه النقاد المحدثون عن المسرحية ، أجدنى أميل إلى رأى الذى صكّر به (كريستوفر بارى) طبعته الصادرة عن دار مكيلان (١٩٧٦) وهو أن المسرحية ليست فى الحقيقة من ملهات شيكسبير السعيدة (حسباً يقول جون دوفر ويلسون) ولكنها «لاذعة حمزة» ، فهى أولاً ليست من مسرحيات الخيال التى تنفصل عن عصرنا بشخصها وأحداثها وغرائب أحوالها القانونية والمالية والغرامية ، بل هى تنتمى لهذا العصر الذى تسود فيه المادة وتغلب عليه نفس التزعات الدنيوية ، وهى ثانياً ليست من الكوميديات التى يكون التوافق فى آخرها دليلاً على انتصار الخير المطلق ، وهزيمة الشر المطلقة ، كما أنها لا تترك القارئ سعيداً بالنتيجة التى أحرزتها (بورشيا) والعقوبة التى أوقعتها المحكمة بالشخصية المحورية - شخصية اليهودى (شيلوك) .

ولنبداً بأهم النقاط التى تشغل بال النقاد ، وهى ازدواج الحبكة ، أى أن المسرحية تتكون من حبكة تسيران فى خطين متوازيين ، وإن كانتا تلتقيان فى الشخص الأساسية . الواقع أننى أميل إلى اعتبار الحبكة مُصَفرة ، وإلى أن فكرة الازدواج لم يأت بها إلا النقد الشكلى الذى يستند إلى ازدواج المكان ، (البندقية وبلمونت) ووجود «حدثين» بالمعنى القديم وهما خطبة (بورشيا) وسداد دين (أنطونيو) ٣ ولكننا إذا أتمعنا النظر وجدنا أنه حتى فى إطار النقد الشكلى لا يمكن أن يفصل «الحدث الأول» عن «الحدث الثانى» بل إنه هو الذى يؤدى إليه . إن (باسانيو) يفترض المال الذى يوقع أنطونيو فى برائن شيلوك من أجل السفر إلى بلمونت وخطبة (بورشيا) ، و (بورشيا) تنكر فى زى محام لإيقاظ حياة (أنطونيو) لأنه كان السبب فى زواجها من نجب ، أى أن الحدثين مُصَفَرَيْن فى حبكة واحدة من الدخول ، وهما ينتهيان معاً إلى نقطة واحدة هى التى بدأت بها المسرحية ، أى رغبة (باسانيو) فى الزواج من (بورشيا) ! والفصل الأول يتضمن فى الحقيقة جميع الخيوط التى تنفرع فيها بعد لثقتى آخر المسرحية ، وهى الوشائج التى تربط الشرف فى إطار مجتمع التجارة والمال ، أى المجتمع الذى يحترم الربح والثروة والأنساب ويقسو على الأقليات مع التظاهر بالانتماء بالعدل والحرية والمساواة ! وعندنا تنفرع فى الفصل الثانى مجد أن الصراع قد بد يحتمل على مستويين : الأول عاقل (يرتبط فيه الأب بأولاده أو لا يرتبط) والثانى فردى يتضمن رباط الحب ورباط الصداقة ، بحيث يلتقى المستويان فى آخر الفصل الثانى وتشابك الخيوط ويزداد تعقيداً فى كل مرحلة من مراحل المسرحية . ولنفحص بإيجاز هيكل بناء الفصل الثالث : إن نهاية الفصل الثانى تجمع بين الخطين الأساسيين للحبكة فى لحظة وصول (باسانيو) إلى (بلمونت) كى يخوض اختبار الصناديق وهو يعمل فى عتقه دين (أنطونيو) إلى (شيلوك) بينما تكون (جيكا) قد هربت من منزل أبيها مع (لورنزو) . فهاذا يحدث فى الفصل الثالث ؟ إن المشهد الأول يعرض لنا

الكارثة التي قيل إنها جلت (أنطونيو) ، والكارثة التي جلت (بشيلوك) عندما هربت منه ابنته ، بحيث يصبح رد الفعل لديه عنيفاً .. وهنا يأتي حديثه المثير (الساخن) عن المساواة بين الأغلبية والأقلية في البنديّة (وسوف يلاحظ القارئ أنني أشير إليها أحياناً باسم الدولة وأحياناً باسم المدينة مثلاً بفعل شكسبير city/state فقد كانت نموذجاً للمدينة الدولة حتى القرن التاسع عشر) . وعلى الفور - في المشهد الثاني ينجح (باسانيو) في اختيار الصندوق الصائب ، بحيث يبدو كأن الحدث قد اكتمل ، ولكن هذا المشهد يعتبر المرحلة الثانية من مراحل الحبكة - أي مرحلة إنقاذ (أنطونيو) - لأن الزواج لا يكتمل بل يصبح العامل الحاسم في سير المسرحية بعد ذلك . وهكذا فإن المشهد الثالث وهو مشهد محاولة استعطاف (أنطونيو) (لبشيلوك) يفتح الوقت الكافي (لبورشيا) كي تحيط علماً بأسرار القضية ، وبأن الدوق قد أرسل إلى (بلازيو) يستغيثه في الموضوع ، مما يجعلها تتفق مع (بلازيو) في الحفاء على الحقة ، وكل هذا يدور بطبيعة الحال خارج المسرح ، حتى إذا أتى المشهد الرابع عدنا إلى (بلمونت) - ورأينا (بورشيا) وهي تنفذ ما دبرته وما أيقنته سراً حتى على وصيفتها (نيرسا) . ويقول أحد الشراخ إن إرسالها خادمتها (بيلترا) لينبض بالمهمة التي كلفته بها لدى (بلازيو) يوحي لها باستخدام اسمه عندما تتنكر في زي حمام في مشهد المحاكمة (في الفصل الرابع) .

وهذا يعني للدلالة على تدخل الحبيكتين . أما وجود الشخصيات الأخرى التي يبدو أنها غير متصلة بالحدث اتصالاً وثيقاً كالأصدقاء والحطاب ومن إليهم (فهم يهيئون الإطار اللازم والاحتوم لإكمال معنى الحدث) .

ولأفضل القول بعض الشيء الآن في المفهوم الحديث لمعنى المسرحية ، وهو المفهوم الذي يستند إلى النص نفسه لا إلى الأفكار التقليدية المتوارثة عنها ، وأهمها الظن بأن شكسبير - رغم انكائه على الجوانب الإنسانية الحية في شخصية بشيلوك - يعتبره « الشرير » المطلق أو أنه في إدائته له يُعَلِّمُ من قيم ذلك المجتمع « الفاضل » فهذا أبعد ما يكون عن الصواب ، إذ أن شكسبير لا يخرج صوراً مثالية لأحد ولا يفر لأهل البنديّة أخطاعهم :

« إذ أن أخذنا منهم لا يندى الرحمة التي طالبت بها بورشيا ، والتوافق الذي نشهده في الفصل الأخير في بلمونت لا يخفف من غضبنا وإدائتنا لما يحدث في محكمة البنديّة . فالمسرحية تثير تفوراتنا من اليهودي وعظمتنا عليه في الوقت نفسه ، مثلاً تثير عطفنا وتفورتنا بما يفعله المسيحيون ، ومن ثم فإن شكسبير يضع الأمور في كنفٍ ميزان أمام جمهوره » .

(كريستوفر بارى - نفس المرجع)

والواقع أن حكم المحكمة ظالم ويدين أهل البنديّة مثلاً يدين المرابي ، وإصرار أنطونيو على أن

يَتَصَوَّرُ اليهودي يتضمن قسوة بالغة ، فَالَّذِينَ لَا يُفَرِّضُ فَرْضاً عَلَى النَّاسِ ، وَلَيْسَتْ هَذِهِ هِيَ
الرحمة التي تشدق بها (بورشيا) : فهي تقول : « ليس في الرحمة الزام وقهر » - بينما الدوق يلزم
(شيلوك) بأن يفعل ما قاله (أنطونيو) قهراً وإلا أعلمه ! وأما الرحمة التي يزعمها أنطونيو لنفسه
فهي تعذيب ودفن لشيلوك بالحياة بحيث تبدو صفة التواضع والتسامح التي نسمع عنها وقد تحولت
إلى انتقام بشع - وليست هذه من العدالة والإحسان في شيء - وهي من المثل التي تدعو إليها
المسيحية .

وعم ذلك فالمسرحية تبينا درجة ما من الرضى ، يتضمن عنصراً من عناصر « العدالة الشعرية »
(أى معاقبة المخطئ في آخر المسرحية) لأن شيلوك نفسه يسيء استخدام كلمة العدالة ، ويطالب
بحكم القانون ، بينما يريد في الحقيقة قتل إنسان علناً وجهاراً نهاراً وفي تشف واضح ! وأحاديثه في
المسرحية تتضمن تهديدات صريحة وصوراً استعارية للدغ الأفاعي ونهش اللحم ! وهكذا فالإدانة
تشمل الطرفين ، وهذا لا يقتصر على الغريمين بل يتعداهما إلى سائر الشخصيات . فنحن نشهد قسوة
(بورشيا) سواء في المحكمة أم في المشهد الأخير الذي تلوم فيه زوجها على تخليه عن الخاتم ، ولا شك
أنه لولا الصدقة المحضمة ، أى اكتشاف أن (بورشيا) كانت هي في الحقيقة (بلترام) لتغير مسار
المسرحية ، وإذا كانت (بورشيا) واثقة من النتيجة لأنها تلبس الخاتم وتعرف الحقيقة ، فإن باسانيو
لا يعرف ذلك ويحسد نفسه في موقف بالغ الصعوبة . اللهم اننا نرى قدرة تلك الفتاة على القسوة
والعنف ، مما يتناقض تماماً مع ما قالته (لياسانيو) عند نجاحه في اختيار الصندوق الصائب من أنها
غريزة قاصرة وغير متعلمة وتفتقر إلى الخبرة - وقس على هذا موقف (باسانيو) نفسه ، الذي يعترف
بأنه يريد (بورشيا) لأنها ومالها قبل جهالها ! ويعترف بأنه أضعاف ثروته الطائلة في المظاهر والتفاخر ،
ولا ينسى يطلب قروضاً للاستمرار في التظاهر واللفوز بقلب (بورشيا) الغنية ! إنه حقاً يحيا ولكنه
واقعي مادي صريح ، وأبعد ما يكون عن شخصية العاشق الوهوان التي تحفل بها مسرحيات
شكسبير !

وإذاً فإن المسرحية ذات تأثير متباين - أى أنها ليست مسرحية من الكوميديات السعيدة التي
تكون من اللونين الأبيض والأسود أى أنها لا تنتمي إلى الكوميديا التي تفصل فضلاً خارجياً بين
« الطيب » و « الشرير » - ولكنها تخلط بينهما دائماً وعلى مستويات عميقة بحيث تتعدد صور
الشخصيات عن الأمل وتقترب كل الاقتراب من البشر الأحياء خصوصاً وأن شكسبير يحيط هذه
الشخصيات بإطار يؤكد شئ نوازعها - وهو إطار ثقافي تتقابل فيه الأفكار المتباينة وتشعب فيه
الأحداث الفرعية إلى فروع أدق ، بحيث تخلط وتخرج حتى على مستوى المهرج (لونسوت) أو
(جراتيانو) الذي يلعب دور المهرج للنهاية ، وعلى مستوى الشخصيات الثانوية الأساسية (مثل

لورنزو وجيسكا ، ثم الشخصيات الثانوية الهامشية مثل مجموعة أصدقاء (أنطونيو) و (باسانيو) بل والحدم أيضاً .

إن تاجر البندقية مسرحية صعبة تصنيهاً - فهي تدور المشاهد (والقارئ) إلى المشاركة في الحكم وتأمل الموقف من الداخل - لأنها تجرُّه جراً إلى عالمها الواسع وتثير لديه تساؤلات لا تحصى من شكسبير بالإجابات الشافية . بل إن القضايا القرعية التي تنبع من قضاياها الأساسية لتكسي دلالات أبعد في إطار هذا العصر . مثل مشكلة الأقلية وحكم الأغلبية ، ولذلك لجأ بعض المفسرين إلى الخروج على إجماع النقاد فلو يولوا أهمية كبرى لكون المرآة يهودياً بل ركزوا على أنه « من الأقلية » التي تعيش في دولة ما وتعرض للقهر رغم تظاهر قانون الدولة بمجاوبتها ورغم وجود دستور بصون حريات المواطنين جميعاً - حتى « الأجانب » منهم - وهذا هو الذي يتضح في مشهد المحاكمة ، بل إن هذا قد يفسر سلوك شيلوك من البداية !

وأخيراً أود أن أقدم للقارئ أحدث نظرة لليهود والربا في المسرحية في ظل الإطار التاريخي الواقعي - وهي التي يقدمها (كريستوفر باري) في مقدمته التي أشرت إليها من قبل ، وسوف أخصها هنا مع انتطاف بعض الفقرات المهمة : فهو يقول إن شيلوك يختلف عن سائر شخصيات المسرحية باستثناء (لونسلوب) في أنه يتحدث إلى الجمهور مباشرة ويصارع الجمهور بأنابه أي أنه لا يتنكر ولا يخفي شيئاً من دخال نفسه ، ويستخدم عبارات ولغة أبعد ما تكون عن الحذلقة والتعقيد . ولذلك يبدو في شروره ، وسخريته اللاذعة ، وبخله الشديد ، وكبريائه الجريئة ، إنساناً إلى أبعد الحدود . ولا يدينه في نظرنا إلا رغبته في أن « يقتل من يكره » - كما يقول .

« وكانت شرور اليهود مألوفة لجمهور شكسبير ، مع أنه لم يكن يعيش في إنجلترا وقت كتابة المسرحية - بين منتصف عام ١٥٩٦ ومنتصف عام ١٥٩٨ - إلا عدد جد قليل من اليهود . إذ أن الملك إدوارد الأول كان قد طردهم رسمياً من البلاد عام ١١٩٠ ، ولكن بضع مئات من اليهود (من أصل أسباني أو برتغالي) كانوا يعيشون في لندن ويعتقون الدين المسيحي اعتناقاً إسمياً لتفادي الوقوع تحت طائلة قوانين الإقامة . وكان هؤلاء يعيشون ويعملون في سلام ، وكانوا بصفة عامة يحظون بالاحترام باعتبارهم يتمتعون إلى المجمع . أما الأجانب الذين بنأوا يستقرون في لندن بأعداد متزايدة إيان حكم الملكة إليزابيث الأولى . فلم يكونوا يتمتعون بنفس الاحترام . وكان جنون العداء للمستوطنين الأجانب - الذي ليس غريباً على إنجلترا حتى في أيامنا هذه - كثيراً ما يتحول إلى العنف . إذ نشبت مظاهرات مناهضة للأجانب في لندن عام ١٥٨٨ ، ثم في عام ١٥٩٣ و ١٥٩٥ ، أما العداء للسامية بالتحديد فلم تشتعل ناره إلا مرة واحدة في عام ١٥٩٤ عندما حوكم الدكتور (رودريجو لوبيز) وأعدم . وكان (لوبيز) طبيباً من يهود البرتغال ، استطاع أن يحقق لنفسه نجاحاً كبيراً

في مهته على مدى عشرين عاماً كاملة عُيِّنَ بعدها طبيباً خاصاً للملكة . وربما كانت الضجة لثارة حول التهم الموجهة إليه ترجع إلى أسباب سياسية ، ومن بينها تهمة الشرع في دس السم لصاحبة الجلالة ، ولكنه أدين على أية حال بتهمة الخيانة العظمى ، وأدت محاكمته إلى إثارة العداء لليهود بصفة عامة باعتبارهم أشراراً يتآمرون في الخفاء على إيذاء المسيحيين . ولم تكن هذه الكراهية قائمة في عقول العامة على أسس الحقائق الواقعية ، بل على المخاوف والمواقف المتوارثة ، والخلفية الثقافية التي تتضمن الأساطير والقصائد الشعبية (البالادات) والقصص ، وإلى حد ما عدداً من المسرحيات التي تصور اليهود في هذه الصورة .

ويذكر ستيفن جوسون في كتابه ملهوسه السبب أن مسرحية عنوانها « اليهودي » قُدمت على المسرح في لندن عام ١٥٧٩ ، ولكن مؤلفها مجهول ، ويصعب معرفة ضوaha أيضاً لأن النص غير موجود . أما مسرحية **يهودي مالطة** التي كتبها (كريستوفر مارلو) عام ١٥٩٠ تقريباً فقد حظيت بأكبر قدر من النجاح الجماهيري وظلت تقدم على المسرح مرات عديدة حتى عام ١٥٩٤ (الذي شهد إعدام لوبيز) وأيضاً في عام ١٥٩٦ (العام الذي يقال إن شيكسبير كتب فيه النص الحالي) . ويرجح (باري) أن نجاحها كان الدافع وراء تقديم شيكسبير لشخصية يهودي من وجهة نظره الخاصة ، ربما من باب المنافسة . ورغم أوجه الشبه الكبيرة بين المسرحيين فإن تضخم صورة الشر عند (باراباس) في مسرحية (مارلو) يجعله أبعد ما يكون عن صورة «شيلوك» الإنسانية .

« وكثيراً ما يشر أشخاص المسرحية إلى اليهودي الشرير باعتباره بُشيمًا عقيفاً ، ولكنه ما أن يخطو على المسرح حتى ندرك أنه إنسان مثلنا تماماً ، يعاني مثلاً نفاقاً ويمكر مثلاً نغكر ، والصفة التي تبه هذه الشحنة الإنسانية ، أكثر من غيرها صفة لا نجد لها إلا عند الصغار ، إذ أن شيكسبير ينظر إليه من زاويتين في نفس الوقت فهي فيه حساسية الطفل المباشرة (وهي صورة من صور العراة) إلى جانب ميول الشر لدى الرجل (وهي ثمرة خبرته) . ولكننا ينبغي أن نؤكد أن العنصر الطفولي في (شيلوك) لا ينبثق من حدة إنهم ، بل هو يعيش جنباً إلى جنب معه ، كما يشهد على ذلك مجله . فإن (شيلوك) يتعلق - مثل الطفل - تعلقاً كبيراً بأشياءه الثمينة - بتمزله وجواهره وبنائمه - بل إن حبه لها مشوب فكأنما هي من الأشياء ، وهو يبكي فقها بكاء طفل فقد أشياءه ، وهو يتأرجح مثل الطفل ما بين حزنه على فقدانها وسعادته الغامرة بشئ آخر (ولاشك أن أي والد سوف يجد في سلوكه مع توبان (الفصل الثالث - للشهد الأول) ما يذكره سلوك أطفاله) . فإذا جرح شعوره ، أُرعد وأبرق ، وإذا لاح له الفرصة لرد الإساءة ، انتهرها على الفور ، وإذا رأى أنه يستطيع أن

يشتم في عدوه دون أن يلحقه أذى ، انطلق يسخر منه ويتكلم . إنه يجمع بين صفات الطفل واليهودي الشرير » .

ولاشك أن المجتمع الإليزابيثي كان يُدينه بسبب ممارسته الربا مثلاً كان يُدينه لكونه يهودياً ، فإن الربا - أي إقراض المال بسعر فائدة باهظ - كان قد بدأ ينتشر في إنجلترا أيام شكسبير ، إبان « تطور » المجتمع نحو نظم الحياة المدنية وعلى أسس رأسمالية . وكانت لندن تتحول بالتدريج إلى ما كانت عليه البنديّة يوماً ما - أي إلى مركز للتجارة الدولية والرخاء التجاري ، وكان رجال الأهل كثيراً ما يحتاجون إلى القروض الكبيرة بسرعة للتوسع في نشاطهم التجاري .

« وهكذا فإن المرابين الذين لم يكونوا عادة من اليهود أصبحوا من ضرورات المدينة . كما برزت الحاجة إلى خلعائهم لدى كثير من كبار النبلاء الذين كانوا يجهدون أنفسهم للإبقاء على مظاهر الطبقة التي يتسمون إليها ، بعد أن أخذت ثروات كثير من أسر النبلاء تنصحل إضمحلالاً مطّرداً ، نتيجة لتدهور هيكل الاقتصاد الإقطاعي الذي كانوا يعيشون عليه ويتركز في الريف ، وظهور نظام رأسمالي جديد يقوم على المنافسة ويتركز في المدن . ولهذا فقد كان كثير من أعظم رجال القصر في المملكة مثقلين بالديون الفادحة بصورة تكاد تكون دائمة ، بل إن الملكة إليزابيث نفسها كانت تضطر - مثل حكومة صاحبة الجلالة في أيامنا هذه - إلى اقتراض مبالغ كبيرة من الأجانب (وعندها اضطررت فرقة التمثيل التي كان شكسبير عضواً بها إلى اقتراض المال اللازم لبناء مسرح الجلوب عام ١٥٩٩ ، ظلت سنوات عديدة تلغف القوائد الباهظة على هذا القرض الذي ناه به كاهلها » .

والحق أن فكرة الربا لم تعد تزعجنا اليوم ، إذ اتخذ أسماء مهذبة مثل « البيع بالتقسيط » والاقتراض برهن المنزل - وهو النظام المعمول به في بريطانيا لشراء المنازل - و« البطاقات الائتمانية » وما إلى ذلك رغم تحريمه دينياً ولكن الربا كان يثير ثغور الجمهور وسخطه في عصر الملكة إليزابيث الأولى ، لأن الكنيسة كانت تُدينه باعتباره خطيئة ، ولأن القانون كان يضع حداً أقصى لسعر الفائدة هو عشرة في المائة . ومع ذلك فلقد تناقضت الكنيسة عن تلك الخطيئة ، ووجد أرباب القانون منافذاً للتحايل عليه ، بحيث انتشر الربا تحت سمع الكنيسة والدولة وبصرهما . ومع ذلك فقد كان يُعتبر من الشرور الاجتماعية الكبرى ، والحجة التي يقدمها شكسبير في الفصل الأول - المشهد الثالث - كانت تتصل بقضية ساخنة في العصر الإليزابيثي .

هذا موجز لما يقوله كريستوفر بارى في أحد أقسام مقلعته ، وأعتقد أنه يوضح أيضاً لآبأس به طبيعة عمل المرابي وموقع اليهودي على تلك الخريطة التاريخية ، ويؤكد ما ذهب إليه في تحليل طبيعة الكوميديا في المسرحية . وأرجو أن أكون قد وقّفتُ في عرض الأسس التي بنيت عليها

تقسيمى للجانب الفكرى الذى تستند إليه ، والذى يعتمد بها كل البعد عن « الملهات السعيدة » - ملهات الحب والزواج والتخفى والتكرار واصطياد المال واختلاط المواقف - رغم أنها تستخدم كل هذه العناصر !

لم يبق لى فى النهاية إلا أن أشير إشارة موجزة إلى الصعوبة التى ذكرها الأستاذ محمد فريد أبو حديد وأسهب القول فيها عند تقديمه لترجمة هاكيت شعراً مرسلاً (أو بالنظم غير الملقى) - وهى صعوبة التقيد بمبادئ وصور غيرك من الشعراء ، بل وأحياناً بألفاظهم (المحقق عليها) عند ترجمة الشعر ترجمة منظومة . فالترجم هنا رهين محسبين ، أولها مفهومه الخاص للنص ، وثانيها أنغام العروض المنظمة التى لا فكاك منها .

وإذا كنت قد أصبت قدرًا ما من النجاح فلذلك لأثنى أومن أن الشعر ينبغى أن يترجم نظماً يقترب به من روح الشعر الأصيل ، وأن الترجمة المشورة تقتضى إلى عنصر بالغ الأهمية فى الشعر أى الموسيقى التى تفرق دائماً بينه وبين النثر . وقد كانت الصورة الأولى للمسرحية المترجمة منظومة من البداية للنهاية ، ثم راجعتها عدة مرات وكنت فى كل مرة أقرب ما بين النص الأصيل فى أجزائه المتخورة والمنظومة وما بين الترجمة ، حتى خرجت الصورة النهائية التى تجمع بين النظم والنثر الموسيقى .

وأخيراً فإننى ملين لزوجتى الذكورة نهاد صليحة ، وابنتى سارة ، بدين لاجدود له ، لتحملها إيائى أثناء فترة الترجمة شهراً متوالية وصبرهما على اشتغالى الشديد بالنص الشعرى ليلاً ونهاراً ، كما كانتا الجمهور الأول الذى استمع إلى النص العربى وقدم ملاحظاته النقدية بالقبول والرفض . وكذلك فأنما ممتن لصديقى الشاعر الدكتور أحمد مستجير الذى قرأ النص بعناية ، ولم يعترض على « التمرد العروضى » فى مواضع كثيرة ، بل شجعتى وشد على يدي مدركاً مشقة هذا المأخذ ، والعت الذى هو نصيب كل من ينهض بمثل هذا العمل .

ولا يفوتنى أن أشكر الدكتور هيام أبو الحسين وصديق الكاتب المسرحى والنقاد الدكتور عبد العزيز حمودة على تشجيعهما لى على المضى فى هذا العمل بعد التواء الذى أفاءه على تجربتى لمسرحية روميو وجوليت ، فهو ثناء أعتر به ويمثل حكماً ذا قيمة لا تغل لها قيمة ، أما صديق عمرى ورفيق سنوات الكفاح الدكتور سمير سرحان - الكاتب المسرحى والنقاد - فأنما لا أستطيع مها قلت أن أوليف حقه ، إذ وقف وما يزال يقف إلى جانبي ، وبذلك كل ما يستطيع حتى يتيح لى الخروج بهذا النص - مثل غيره من النصوص - إلى النور .

محمد عتاني

القاهرة ١٩٨٧م



وليم شكسبير

تاجر البندقية

وليم شيكسبير تاجر البندقية

الشخصيات :

دوق البندقية	: الحاكم والسلطة العليا
أمير المغرب	
أمير أراجون	خاطبان ليورثيا
أنطونيو	: تاجر من البندقية
باسانيو	: صديق أنطونيو وخاطب ليورثيا
جراتيانو	
سالفيو	: أصدقاء أنطونيو وباسانيو
سولانيو	
لورنزو	: عاشق جسيكا
شيلوك	: يهودى
توبال	: يهودى وصديق شيلوك
لونسلوت جويو	: مهرج المسرحية - خادم شيلوك
جويو الشيخ	: والد لونسلوت
ليوناردو	: خادم باسانيو

بلتازار

خادما بورشيا

ستيفانو

بورشيا : واردة وصاحبة قصر بلمونت

نيريسا : وصيفة بورشيا

جسيكا : ابنة شيلوك .

تجار أفرقاء من البندقية ، موظفون في المحكمة ، سجان ، خدم واتباع .

تقع الأحداث في البندقية ، وفي منزل بورشيا في بلمونت

٤

الفصل الأول

الفصل الأول

الشهد الأول

شارع في البندقية

(يدخل أنطونيو وساليريو وسولانيو)

أنطونيو : حقاً لا أعرفُ سِرَّ الحُزنِ الراسخِ في نفسى !
أعرفُ كمَّ يرهقُنِي .. بل قلم لي كم يُشقيكم !
لكن لا أعرفُ كيفَ أُصِيبُ بهِ أو كيفَ عَثَرْتُ عليه !
لا أعرفُ كيفَ أتانى أو مِن صَنِيعٍ ؟
لا أدري كيفَ وُلِدَ ؟

لكنَّ الحُزنَ يُصيبُ العقلَ بضعفٍ عاتٍ
لا أقدر مَعَهُ أنْ أعرفَ نفسى !

ساليريو : عَقْلُكَ تَضْطَرِبُ بِهِ أمواجُ البحرِ

حيثُ سَفَائِنُكَ السَّمَاءِ

تَحْتَالُ على سطحِ المَاءِ

مِثْلَ الأَجْيَانِ وأَشْرَافِ النَّاسِ

تَرَهُ بِجَمَالِ الطَّلَعِ فَوْقَ الْبَحْرِ
لَا تَابَهُ لِلْسُّقْنِ الصُّغْرَى وَهِيَ تُحْيِيهَا فِي إِجْلَالٍ
بَلْ تَتَخَطَّأُهَا كَالطَّيْرِ بِأَجْنَحَةٍ مِنْ نَسَجِ الْإِنْسَانِ !

سولانيو : صَدَقْتَنِي .. إِنْ كَانَ لَدَيَّ سَفَائِنُ تَرْكَبُ مَتْنِ الْبَحْرِ
لَشَقِيتُ بِذَلِكَ الْأَمَلِ السَّابِحِ فِي قَلْبِ الْمَاءِ
وَعَدَدْتُ أَقْطَعُ أَوْرَاقَ الْعُشْبِ وَأَذْرُوها
أَسْأَلُهَا أَيْنَ مَهَبُ الرِّيحِ ؟
وَلَطَلْتُ عَيْنِي عَاكِفَةً فَوْقَ خَرَابِطِنَا
تَسْأَلُهَا أَيْنَ مَوَانِينَا وَمَرَاثِنَا وَمَرَاسِينَا ؟
حَتَّى إِنْ خِفْتُ عَلَى سَعْنَى الْأَخْطَارِ
دَاهَمَتِ الْقَلْبَ الْأَحْزَانِ !

ساليريو : مَا بَرَدْتُ جِسَالِي وَنَفَحْتُ عَلَيْهِ فَمَاجَتْ فِيهِ الْأُمُوجُ
إِلَّا وَارْتَعَدَ الْقَلْبُ لِذِكْرِ الرِّيحِ الْعَاصِفَةِ
وَمَا تُحْلِيهِ مِنْ أَضْرَارٍ فِي الْبَحْرِ
وَإِذَا نَظَرْتُ عَيْنِي لِلْسَّاعَاتِ الرَّمْلِيَةِ
خَافَ فَوَادِي قَاعِ الْبَحْرِ الرَّمْلَى الْغَادِرِ
وَرَأَيْتُ السُّقْنِ الْكَبِيرَى جَانِحَةً فِيهِ ^(١)
وَذَوَابَةُ رَأْسِ السَّارِيَةِ تُقْبِلُ أَرْضَ الْقَبْرِ !
وَإِذَا زُرْتُ كَنِيستَنَا وَرَأَيْتُ الصُّرْحَ الْحَجَرِيَّ الْقُلْسِيَّ
طَافَتْ فِي ذَهْنِي صُورُ الصُّخْرِ الْوَحْشِيِّ !

إذ يكفى أن تلمس صخرة
جنب سقيتي الهشة
حتى تتطايّر كلّ توابعها في الماء
وتدثّر أمواج البحر .. وهي تمور وتزأر
بشباب حبيب كانت تحملها !
من قيم قرأه شاهدة لحضيض الفاقة في لحظة !
أفكار إن مرّت بخيال شرحت لي
كيف إذا وقع المكروه .. أحزن !
لن أقبل رأياً آخر .. إني أعرف (أنطونيو)
فالحنن لذيّو وليد الخوف على سفينه !

انطونيو : كلاً .. صدّقني يا صاح وحمدك الله !
فأنا لم أودع كلّ تجارتني بنفس المركب
أو أرسل سفيني جمعة إلى نفس المرفأ
بل لا يستند ثوالي لتجارة عامي هذا وحده !
ولذا لا تحزنني أحوال السفن وأخطار البحر !

سولايو : هو حزن الحب إذن !

انطونيو : أبداً .. أبداً ..

سولايو : إن لم يكن الحب فانت حزين لغياب المرح !
وإذن ما أسرّ أن تضحك أو تتواكب حتى يأتي الفرح
أي أنك لست حزيناً في الواقع !

أَقْسِمُ بِإِلَهِ الْمَسْرَحِ (جانوس) ذِي الْوَجْهَيْنِ^(١)
 مَا أَغْرَبَ بَعْضَ طِبَاعِ النَّاسِ !
 الْبَعْضُ ضَحُوكُ مَزْمُومِ الْعَيْنَيْنِ دَوَامًا
 يَضْحَكُ مِثْلَ الْبَيْغَاوَاتِ .. مِنْ مُوسِيقَى الْقَرِيبِ الْجَهَنَّمَ
 وَالْبَعْضُ عُبُوسٌ مَرُّ الطَّلَمَةِ
 لَا يُسَمُّ أَوْ تَلْدُو مِنْهُ نَوَاجِدُ
 حَتَّى لَوْ أَقْسَمَ (نِسْطُورُ) بِأَنَّ التُّكَّةَ تُضْحِكُ !^(٢)
 (يدخل باسانيو ولوزنرو وجراتيانو)

هذا (باسانيو) قَادِمٌ ! وَهَوَّ قَرِيبُكَ ذُو الْقَدْرِ الْأُسْمَى !
 معه (لوزنرو) و(جراتيانو) وَإِذْنُ فُودَاعَا لَكَ !
 جاءك أحبابٌ أَقْرَبُ !

ساليريو : قَدْ كُنْتُ أَوْدُ الْمُكْثَ هُنَا حَتَّى أَذْهَبَ عَنْكَ الْحُزْنَ
 لَكِنْ الْإِخْوَانَ هُنَا أَقْدَرُ مِنِّي !

انطونيو : قَدَّرَكَ عَالٍ جَدًّا فِي نَظَرِي^(٣)

لَكِنْ لَدَيْكَ مَشَاغِلٌ لَا شَكَّ
 وَرَأَيْتَ الْفُرْصَةَ سَانِحَةً لِرَجْلِكَ !

ساليريو : (إِلَى الْقَادِمَيْنِ) عِمْتُمْ صَبَاحًا يَا سَادَةَ !

باسانيو : (إِلَى سُولَانِيو وسَالِيرِيو) أَفَلَنْ تَلْتَقِيَ قَرِيبًا حَتَّى نَتَسَامَرَ أَوْ
 نَضْحَكَ ؟

قولا .. ما موعدا ؟ لا يُعجبني إسرائفكم في بُعدكم عنا !

ساليرو : بل نحن تحت أمرك .. حدد لنا الموعد !^(٥)

(يخرج ساليرو وسولانيو)

لورنزو : ياسيدي (باسانيو) .. مادمت قد وجدت (أنطونيو)

لأبذل أن نرحل ! لكن تذكر أين نلتقي

في موعد العشاء !

باسانيو : لن أخلف الموعد !

جراتيانو : يبدو عليك الهم يا (أنطونيو)

فثنون دنيانا قرين على قوادك

ومن اشتراها بالمعموم فقد خسر !^(٦)

صدق كلامي .. قد تغيرت كثيرا !

أنطونيو : أنا لا أرى الدنيا .. إلا كما أعرف ..

هي مسرح قد وُذعت أدواره بين البشر^(٧)

ودوري المكتوب كاسف حزين .

جراتيانو : قلأ لعب دور مهرج !^(٨)

ولأ فرح ولأ ضحك حتى يتنصن جلدى

ولتسخر كيلى من شرب الأقداح

حتى لا يبرد قلبى من أنات الموت !

إن كان دم الإنسان السائح يجرى في جسده

فَلَمَّا إِذَا بِقَيْعٍ دُونَ حَرَالِكٍ تَمَالًا لِعَجُوزٍ مِنْ مَرَمَرٍ؟^(٩)
يَقْفُو سَاعَةً يَصْحُو^(١٠) .. يَحْرُوه الضَّيْقُ فَيَكْسُوهُ لَوْثًا أَصْفَرًا؟
اسْمَعْنِي يَا (أَنْطُونِيو) .. حَبِّبِي لَكَ يَتَكَلَّمُ ..
لِلبَعْضِ وَجْهٌ رَاكِدَةٌ مُتَفَحَّةٌ ..
كَالْبُرُكِ الْأَسَنَةِ الْجَهَنَّمِ
هُمْ يَفْتَعِلُونَ جَهَامَتَهَا
حَتَّى تَتَصَوَّرَ أَنَّهُمْ أَهْلُ حَصَافَةٍ
أَوْ أَهْلُ الْحِكْمَةِ وَالْأَفْكَارِ
إِنْ نَظَرُ إِلَيْكَ الْوَاحِدُ مِنْهُمْ
كَأَدَّ يَقُولُ «أَنَا الْوَحْيُ الْجَبَّارُ»
وَإِذَا نَطَقَتْ شَفَتَايَ .. فَلْيَصْنُتْ كُلُّ نَبَاحٍ !
إِنِّي أَعْرِفُهُمْ يَا (أَنْطُونِيو) !
بِالصَّنْتِ يَظُنُّ النَّاسُ بِهِمْ كُلَّ الْحِكْمَةِ
أَمَّا إِنْ فَصَحُوا الْأَفْوَاهَ قَوِيلٌ لِلْأَذَانِ !^(١١)
وَلَكَشَفُوا عَنْ حَقِّقٍ صَارِخٍ !
سَأَزِيدُكَ حِلْمًا بِالْمَوْضُوعِ .. فَمَا بَعْدُ !
لَكِنْ يَا (أَنْطُونِيو) لَا تَنْصَطِدْ هَذَا الصَّيْدَ الثَّاقِفَ^(١٢)
بِالطَّمْرِ الْجَهَنَّمَ الْمَرْسُومِ عَلَى وَجْهِكَ
هِيَ يَا (لورينزو) الطَّيْبُ نَمَضَى !
(إِلَى الْآخَرِينَ) وَودَاعًا لَكُمْ الْآنَ
لَنْ أَكْمِيلَ هَذِي الْحُطْبَةَ إِلَّا بَعْدَ عَشَاءِ اللَّيْلَةِ !^(١٣)

لوردزو : فَلْتَهْتَرِقِ الْآنَ إِذَنْ .. حَتَّى وَقَتِ عَشَاءِ اللَّيْلَةِ !
أَنَا مِنْ حُكَمَاءِ الصَّنْتِ الْحَقِيقِ !
فـ (جراتيانو) لَا يَحِلُّنِي أَنْتَ كَلِمَ !

جراتيانو : صَاحِبِنِي عَامِينَ فَقَطْ
كَمْ تَنْسَى صَوْتَ لِسَانِكَ !

الطوبيو : لَا يَبْدُ إِذَنْ أَنْ أَصْبِحَ تَرْقَارًا .. فوداعًا كُفَمَا !

جراتيانو : لَا يُحِمِدُ فَضْلُ الصَّنْتِ
إِلَّا فِي أَلْسِنَةِ الثَّيْرَانِ الْمَحْفُوطَةِ^(١٤)
وَلِسَانِ الْعَانِسِ فِي الْمَثَرِ^(١٥) !

(يخرج جراتيانو ولوردزو)

الطوبيو : مَاذَا تَفْهَمُ مِنْ هَذَا ؟
باسانيو : (جراتيانو) يَقُولُ قَدْرًا هَائِلًا مِنَ الْهَلَكَةِ ، يَفُوقُ فِيهِ كُلُّ
أَهْلِ الْبُنْدُوقِيَّةِ ، أَمَا مَعَانِيهِ فَهِيَ مِثْلُ حَبَّتَيْنِ مِنْ حُبُوبِ الْقَمْحِ ،
ضَامَتَيْنِ ، فِي كَوْمَتَيْنِ مِنْ تِبْنٍ كَثِيرٍ ! قَدْ تَتَّفِقُ النَّهَارُ فِي
الطَّلَبِ ، فَإِنْ وَجَدْتَ ضَالَّتَكَ ، رَأَيْتَ أَنَّهَا كَيْسَتْ تُسَاوِي
مَا بَدَّلْتَ فِي سَبِيلِهَا !^(١٦)

الطوبيو : لَكِنْ أَلَنْ تَقُولَ لِي مَا اسْمُ الْفَتَاةِ ؟
تلك التي أَقْسَمْتَ أَنْ تَرْوِهَا سِرًّا^(١٧)
وَوَعَدْتَ أَنْ تُخْبِرَنِي الْيَوْمَ ؟

باسانيو : تَعْرِفُ (أنطونيو) كم جَارَ على ثَرَوَتِي الإسرافِ
و طُمُوحِي في مَظْهَرِ عِزِّ أَكْبَرِ مِمَّا يَتَحَمَّلُ مَالِي المَحْدُودَ
لَكِنِّي لَا أَشْكُو الْآنَ

لِزَوَالِ حَيَاةِ البَذَخِ الرُّعْنَاءِ
بَلْ هَمِّي الْأَوَّلُ أَنْ أُوفِيَ
ذَلِكَ المَدِينِ البَاهِظِ دُونَ عَنَاءِ
إِذْ ثَقُلَ عَلَيَّ وَانْقَصَ ظَهْرِي
وَإِلَيْكَ أَدِينُ بِمُعْظَمِهِ مَالاً وَوِدَاداً
وَلَقَدْ شَجَعَنِي حُبُّكَ لِي
أَنْ أَكْشِفَ لَكَ عَنْ خُطْطَايَ
لِسَدَادِ دُيُونِي جَمْعَاءَ !

انطونيو : أَرْجُو يَا (باسانيو) الْأَكْرَمَ
أَنْ تَكْشِفَ لِي عَنْ قَصْدِكَ
أَمَّا إِنْ كَانَ شَرِيفاً
وَأَنَا أَعْهَدُ فَيْكَ الشَّرَفَ دَوَاماً
فَتَأْكُدُ أَنْ خِزَانَتِي وَشَخْصِي .. بَلْ أَقْصَى طَائِفَاتِي
رَهْنُ إِجَابَةِ حَاجَاتِكَ .

باسانيو : فِي أَيَّامِ دِرَاسَتِي الْأَوَّلَى
كُنْتُ إِذَا أَطْلَقْتُ السَّهْمَ فَطَاشَ
أَطْلَقْتُ السَّهْمَ الْآخَرَ فِي أَثَرِهِ
وَبِنَفْسِ الْقُوَّةِ وَلِنَفْسِ الْوُجْهَةِ

وَرَصَدْتُ مَسِيرَ الثَّانِي بِعَنَاءٍ
 كَيْ أَعْرِفَ مَوْضِعَهُ وَأَعُودَ بِهِ !
 أَيْ أَنْ مُحَاطَرَتِي بِالسَّهْمَيْنِ
 عَادَتْ بِالسَّهْمَيْنِ سَلِيمَيْنِ !
 وَلِهَذَا الْمَثَلُ الْبَاقِي مِنْ أَيَّامِ صِبَايَ سَبَبُ
 فَالطَّلَبُ الْخَالِي يَتَسِمُ بِنَفْسِ بَرَاءَتِهِ وَيَسَاعِلُهُ !
 إِنِّي أَحْمَلُ لَكَ دَيْنًا ضَاعَ .. مِثْلُ السَّهْمِ الْأَوَّلِ !
 فَإِذَا أَطْلَقْتَ السَّهْمَ الْآخَرَ .. وَرَصَدْتُ أَنَا سِيرَةَ
 كَانَ حَرِيًّا أَنْ يَأْتِيَ مَعَهُ بِالسَّهْمِ الْأَوَّلِ ..
 أَوْ أَنْ يَرْجِعَ لَكَ وَحْدَهُ
 وَأُظِلُّ أَنَا مُمْتَنًا أَحْمَلُ عِيبَ الدَّيْنِ الْأَوَّلِ !

انطوليو : أَبْعَدَ مَا عَلِمْتُهُ عَنْ .. تُضَيِّعُ كُلَّ هَذَا الْوَقْتِ فِي التَّحَايُلِ ؟
 أَتَشْكُ فِي حُبِّي وَإِخْلَاصِي ؟
 الْحَقُّ أَنْ ذَلِكَ سَاعَتِي أَشَدَّ مِنْ تَبْدِيدِ ثُرُوقِي عَلَى يَدَيْكَ !
 أَفَصِيحُ إِذْنُ وَقُلْ مَاذَا تَرِيدُ أَنْ أَفْعَلَ
 إِنْ كَانَ فِي حَدُودِ طَاقَتِي
 وَتَقَى بِأَنَّهُ مُجَابِبٌ ! هَيَّا تَكَلِّمْ !

باسانيو : أَعْرِفُ فِي (بِلْمُونْتِ) وَارَثَةً غَنِيَّةً !
 جَمِيلَةً .. لَكِنْ شِئَانُهَا تَفُوقُ جَمَالَهَا !
 كَانَتْ لَدَيَّ لِقَائِنَا

تَهْدِي إِلَى بَيْتِهَا نَظَرَاتٍ وَجَدٍ صَامِتَةً !
 أَمَا اسْمُهَا فَ (بَورْشِيَا)
 لَيْسَتْ أَقْلٌ فِي جَمَالِهَا مِنْ (بَورْشِيَا) الْعَرِيقَةِ
 ابْنَةُ (كَاتُو) .. وَالَّتِي بَنَى بِهَا (بَرُوتْس) ! (١٨)
 لَا تَجْهَلُ الدُّنْيَا الْعَرِيقَةُ مَالَهَا مِنْ مَرْتَلَةٍ
 إِذْ تَدْفَعُ الرِّيحُ مِنْ أَرْكَانِ أَرْضِنَا
 وَمِنْ سَوَاحِلِ الْمِيطَاتِ الْبَعِيدَةِ كُلِّ يَوْمٍ
 مَنْ يُرِيدُهَا حَلِيلَةً مِنْ بَيْنِ أَهْلِ الْمَجْدِ وَالثَّرَاءِ !
 وَفَوْقَ خَدَّيْهَا تَدُلُّ خُصْلَتَانِ كَالْذَهَبِ
 هُمَا الْفِرَاءُ الْمَسْجُودُ بَلَى كَأَنَّ قَصْرَ (بِلْمُونْت)
 هُوَ شَطْطُ (كُولَشُوس) الْقَدِيمِ .. وَكَأَنَّ كُلَّ خَاطِبٍ
 (جِيْسُونُ) قَدْ شَدَّ الرُّحَالَ ! (١٩)
 أَوَاهُ (أَنْطُونِيُو) الْحَبِيبُ ! يَا لَيْتَ لِي مَالًا يُمَكِّنُنِي
 أَنْ أَنْزِلَ الْمِضْمَارَ وَسَطَ هَؤُلَاءِ
 إِذْ أَنْ قَلْبِي لَا يَنْبِي يَنْبُوْنِي
 بِأَنْبِي حَتْمًا أَفُوزُ فِي التَّرَالِ !

النطونيو : بَعْرِفُ أَنْ تَرَوْفِي جَمِيعَهَا
 فِي سَفَرٍ تَبْجُرُ فِي الْعِبَابِ
 وَلَيْسَ فِي يَدِي مِنَ التَّقْوَدِ أَوْ مِنَ التَّجَارَةِ
 مَا أَسْتَطِيعُ أَنْ أَقْدِمَهُ

ولكنْ انْطَلِقْ !
 بضائتي ستستطيعُ الاقتراضَ من رجالِ البُنْدُقيَّةِ
 احصلْ على أَقصى الحُدُودِ المُمكنةِ
 كما تَزُورُ (بلمونت) .. وتلتقي ببورشيا الجميلة .
 اذهبْ إِذْنً واجتِ عن الأموالِ مِثْلَمَا سَأَفْعَلُ
 ولا أبالي إنْ أَتَاكَ المَالُ بِاسمِ صداقي
 أو بضائني !

(يخرج حسان)

المشهد الثاني

بلمونت - غرفة في منزل بورشيا

(لدخل بورشيا ونريسا - وصيفها)^(٢٠)

بورشيا : الحقُّ (نريسا) .. أخوالُ هذا العَالَمِ الكبيرِ
 قَدْ أَرَهَقَتْ طاقاتِ جِسْمِي الصَّغِيرِ !

نريسا : قد كان يُقْبَلُ منكمُ هذا القولُ
 لو أُبْدِلَ التَّجِيمُ شَقَوَةً وَذُلٌ
 لكنْ نُحِمَّةَ الثَّرَفِ .. تُصْجِرُنَا مِثْلَ الشَّظَفِ !
 لذا أقولُ دائماً بخيرِ الأمورِ الوَسَطُ !
 الشَّيْبُ يَأْتِي لِلْمُنْعَمِ في صِبَاهِ

والعمر يَمْضِي بالفقير إلى مَدَاهُ

بورشيا : ما أصدق الحِكْمَةَ من لِسَانِكَ البليغ !

نيريسا : بَلْ لَيْتَ السَّامِعَ قَدْ عَمِلَ بِهَا !

بورشيا : لو كَانَ الْعَمَلُ بِمَا فِيهِ الْخَيْرُ يَسِيرًا مِثْلَ الْعِلْمِ بِهِ

لَكَفَى أَصْغُرُ مَعِيذٍ .. عَنْ بَعْضِ كِتَابِينَا الْفَحْمَةِ

وَلَاغَى كَوْنُ فَقِيرٍ عَنْ صَرْحِ أَمِيرٍ !

وَالوَاعِظُ حَقًّا مَنْ يُبَيِّعُ الْوَعْظَ !

وَالْأَيْسَرُ لِي أَنْ أَنْصَحَ عَشْرِينَ بِفَعْلِ الْخَيْرِ

مِنْ أَنْ أَصْبَحَ مِنْهُمْ كَيِّ أَعْمَلُ بِالنَّصِيحِ

وَالذَّهْنُ يَشْرَعُ لِلنَّفْسِ شَرَائِعَ بَارِدَةً (٢١)

يُفْلِتُ مِنْ قَبْضَتِهَا الطَّيْعُ الْفَائِزُ (٢٢)

وَجَنُونَ صِبَانَا وَثَابُ

يُفْلِتُ مِنْ أَشْرَاكِ النَّصِيحِ الْمُقْعَدِ

كَالْأَوْبِ مِنْ شَرَكِ الصَّبَاذِ !

لَكِنْ مَا جَدَوِي هَذَا الْمُنَظِقُ

وَأَنَا لَا أَقْدُرُ أَنْ أَخْتَارَ شَرِيكَ حَيَاتِي ؟

آه مِنْ كَلِمَةٍ « أَخْتَارَ » !

إِنِّي لَا أَقْدُرُ أَنْ أَقْبَلَ مِنْ أَرْضَاهُ

أَوْ أَنْ أَرْفُضَ مِنْ لَا أَرْضَاهُ

فَارَادَةُ بَشَرٍ حَيَّةٌ .. كَبَلُهَا رَجُلٌ مَيِّتٌ (٢٣)

أَوْ لَيْسَ بِشَاقٍ (نيريسا) .. عَجِزَى أَنْ أَخْتَارَ وَأَرْفُضُ ؟

نيريسا : قَدْ كَانَ أَبُوكَ مِنَ الْأَخْيَارِ

وَلِلْأَخْيَارِ قُبِيلَ الْمَوْتِ بَوَارِقُ الْهَامِ حَقَّةٌ !

وَلِذَا تَجَلَّيْنِ الْحِكْمَةَ كُلَّ الْحِكْمَةِ فِي شَرْطَةٍ :

لَأُبْدَ لِرُؤُوسِ الْمُسْتَقْبَلِ أَنْ يَخْتَارَ الصَّنْدُوقَ الصَّائِبَ

مِنْ بَيْنِ ثَلَاثَةٍ :

الْأَوَّلُ مِنْ ذَهَبٍ خَالِصٍ

وَالثَّانِي صُبٌّ مِنَ الْفِضَّةِ

أَمَّا الثَّالِثُ فَهُوَ رِصَاصٌ مُصَنَّتٌ !

وَالرَّأْيُ الصَّائِبُ فِي هَذِهِ الْقُرْعَةِ يَعْنِي الْحُبَّ الصَّائِبَ !

لَكِنْ مَا بَالُ الْخُطَّابِ الْبِلَاءِ ؟

أَفَلَمْ يَخْفُقْ قَلْبُكَ لِأَمِيرٍ مِنْهُمْ ؟

بورشيا : فَلْتَقْرَأِي أَسْمَاءَهُمْ حَتَّى أُرِيكَ وَصْفَهُمْ

وَمِنْ خِلَالِ وَصْفِهِمْ سَتَعْلَمِينَ إِنْ يَكُنْ قَلْبِي يُحِبُّ أَيُّهُمْ !

نيريسا : لَدَيْكَ أَوَّلًا أَمِيرٌ (نابولي)

بورشيا : ذَاكَ حِصَانٌ جَامِحٌ !

لَا يَتَحَدَّثُ إِلَّا عَنْ فَرَسِهِ

بَلْ يَتَفَاخَرُ بِالْقُدْرَةِ فِي تَرْكِيبِ الْحُدُودِ

أَتَرَى حَمَلَتْ فِيهِ أُمَةً

مِنْ حَدَادٍ ؟

نيريسا : ويليهِ الحاكم (يَلْتَفِي)
 بورشيا : ذاك المَتَّجِهَمُ دَوَمًا ؟ لَكَأَنَّ التَّضَلُّيبَ عَلَى وَجْهِهِ
 يَأْمُرُنِي أَنْ أَخْطَرَهُ !
 يَسْمَعُ مِنَّا أَفَكَهَ قَصَصِهِ لَكِنْ لَا يَتَبَسَّمُ !
 أَمَّا فِي آخِرِ أَيَّامِهِ ..
 فَطَسَّرَفَ تَسِيلُ الْفَلَسْفَةِ دُمُوعَهُ (٢٤)
 بَعْدَ الْحَزَنِ الْبَالِغِ فِي أَيَّامِ شَبَابِهِ
 إِذَا أُوتِرَ أَنْ أَتَزَوَّجَ رَمَزَ الْمَوْتَ .. جُمُجُمَةً فِي فَمِهَا عَظْمَةٌ
 عَنْ أَيٍّ مِنْ هَلِينِ .. لَا حَكَمَ اللَّهُ عَلَيْنَا ! (٢٥)

نيريسا : مَا قَوْلُكَ فِي الْمَيْسُو (لويون) ؟
 سَيِّدُ أَهْلِ فَرَنْسَا ؟

بورشيا : الْبَارِئُ صَوْرَهُ ..
 وَلِذَلِكَ نَعُدُّ (الْمَيْسُو) رَجُلًا !
 أَعْرِفُ أَنَّ السُّخْرِيَّةَ خَطِيئَةٌ
 لَكِنِّي مُضْطَرَّةٌ
 فَلَدَيْهِ جَوَادُ أَفْضَلُ مِنَّا يَمْلِكُ صَاحِبُ (نابول)
 وَجَهَاتُهُ الْمَرَّةُ أَفْضَلُ مِنْ تَقْطِيبِ الْحَاكِمِ !
 لَكِنْ هَذَا قَرْدٌ لَا يَتَقَرَّدُ
 إِنْ غَنَى الْبَلْبَلُ هَبَّ لِيَرْقُصَ مِنْ قُورِهِ
 وَهُوَ يَنَازِلُ ظِلَّهُ !

إِنْ صِرْتُ لَهُ صِرْتُ لِعِشْرِينَ
وَإِذَا لَمْ يَهْفُ إِلَيَّ غَفَرْتُ لَهُ
فَبَحَالُ أَنْ أَهْوَاهُ !

نيريسا : وَهَلْ قَلَّتْ شَيْئًا لَذَاكَ النِّيلُ مِنْ انْجَلَتْهِ ؟
وَأَقْصِدُ (فُوكْنِيرِدَج) الصَّغِيرُ ؟

بورشيا : قَدْ تَعْرِفِينَ أَنِّي لَا أَسْتَطِيعُ أَنْ أَقُولَ أَيُّ شَيْءٍ لَهُ .. (٢٦)
فَأَنَّنِي لَا أَفْهَمُهُ .. وَكَذَاكَ لَا يَفْهَمُنِي ..

لَا يَعْرِفُ اللَّاتِينَةُ !
لَا يَعْرِفُ الْإِيطَالِيَّةُ !
كَأَنَّهَا وَلَا الْفَرَنْسِيَّةُ
وَسَوْفَ تَشْهَدِينَ أَنَّنِي ضَعِيفَةٌ
فِي الْإِنْجِلِيزِيَّةِ !

حَتَّى وَإِنْ طَلَبْتُ لِلْقَسَمِ
عَلَيْهِ فِي الْحِكْمَةِ ! (٢٧)

لَا شَكَّ فِي جِوَالِ صُورَتِهِ
لَكِنِّي لَا أَسْتَطِيعُ أَنْ أُحَادِثَ اللَّعْمَى !
أَمَّا مَلَابِسُهُ فَقَابَةُ الْقَرَابَةِ
مِيزْوَالُهُ الْقَصِيرُ مِنْ فَرَنْسَا
وَقَوْفُهُ الصَّدَارُ مِنْ إِيْطَالِيَا
لَكِنْ غَطَاءُ الرَّأْسِ مِنْ أَلْمَانِيَا !

وفي سلوكه تَمَثَّلَتْ كُلُّ الْأُمَمِ !

نيريسا : مَا رَأَيْتُكَ فِي جَارِهِ

اللورد الاسكتلندي ؟

بورشيا : أَرَى فِيهِ أَمْثَلَةَ الْمُحْسِنِ

لجيرانه الْأَقْرَبِينَ هُنَا !

لقد نال من ذلك الإنجليزى

على وَجْهِهِ لَطْمَةٌ مُؤَلَّةٌ

ولكن رَأَاهَا كَقَرْصٍ بَسِيطٍ

وَأَدَّى الْيَمِينَ عَلَى رَدِّهِ مَا اسْتَطَاعَ

وَأَمْسَى الْفَرَسَى رَهْنَ الضَّمَانِ ! (٢٨)

نيريسا : مَا بَالُ الْأَلْمَانِيِّ الشَّابِّ ؟ ابْنُ أَخِي حَاكِمِ سَكْسُونِيَا ؟

بورشيا : بَغِيضٌ فِي الصَّبَاحِ بِلَا شَرَابٍ

وَأَبْغَضُ مَا يَكُونُ إِذَا احْتَسَى كَأْسَ الْمَسَاءِ ! (٢٩)

فَفِي أَسْمَى مَنَاقِبِهِ يَقْلُ عَنْ الْبَشَرِ

وَفِي أَدْنَى مَثَالِيهِ نَظِيرٌ لِلْوَحْشِ

وَأَيُّمَا كَانَتْ الْأَرْزَاءُ عِنْدِي

فَأَرْجُو أَنْ أُؤَفِّقَ فِي اجْتِنَابِهِ !

نيريسا : إِنْ أَقْلَعَ وَاخْتَارَ الصَّنْدُوقَ الصَّابِغَ

فَزَوَّاجُكَ مِنْهُ مَعْتَمَدٌ

تَحْقِيقًا لِوَصِيَّةِ الْوَالِدِ الرَّاحِلِ

بورشيا : لتضادى ذلك فَلْتَضَعِي

قَدْحًا مِنْ خَمَرٍ (الراين) الْأَبْيَضِ فَوْقَ الصَّنَدُوقِ الْفَارِغِ
فَإِذَا كَانَ الشَّيْطَانُ بِدَاخِلِهِ وَالْخَمَرُ عَلَيْهِ مِنَ الْخَارِجِ
مَا قَاوَمَ ذَلِكَ الْإِغْوَاءَ الطَّاعِي !
وَسَابِدُلُ جُهْدِي كَيْ لَا أَتَزَوَّجَ سَكِينًا !

نيريسا : لَا تَحْسَبِي شَيْئًا يَا (بورشا) مِنْ خُطَابِ الْيَوْمِ
فَلَقَدْ قَالُوا لِي .. إِنَّهُمْ يَعْتَرِمُونَ الْعُودَةَ مِنْ حَيْثُ أَتَوْا
إِلَّا إِنْ كُنْتَ سَتَخْتَارِينَ عُرُوسَكَ بِطَرِيقٍ آخَرَ غَيْرِ الْقُرْعَةِ !

بورشيا : لَوْ عَشْتُ إِلَى أَلْفِ سَنَةٍ .. فَلَسَوْفَ أَعُودُ إِلَى رَبِّي (٣٠)
عَدْرَاءَ كَمَا جِئْتُ وَلَا أَتَزَوَّجُ أَحَدًا مِنْهُمْ (٣١)
إِلَّا بِطَرِيقِ الْقُرْعَةِ تَنْفِيزًا لِكَلَامِ أَبِي !
يُسَبِّحُنِي أَنْ تَتَعَقَّلَ تِلْكَ الْحَزْمَةُ مِنْ خُطَايَ
إِذْ أَتَمْنَى مِنْ قَلْبِي أَنْ يَغْرِبَ كُلُّ مِنْهُمْ عَنْ وَجْهِ
وَإِذْنٍ مَعَ أَلْفِ سَلَامَةٍ !

نيريسا : هَلْ تَذْكُرِينَ رَجُلًا ..

شَهْمًا كَرِيمًا مِنْ أَهْلِ الْبِنْدِيقَةِ
ذَا بَسَطَ فِي الْعِلْمِ كَانَ يَزُودُكُمْ
فِي عَهْدِ وَالِدِكَ الْكَرِيمِ بِصَحْبَةِ الْمُرَكِّزِ (مُتَثِيرًا) ؟

بورشيا : نَعَمْ .. نَعَمْ .. (بِاسَانِيو) !

(فِي خَجَلٍ لِلتَّخْفِ حِمَاسَهَا) هَذَا هُوَ اسْمُهُ فَيَا أَظْنَ !

نيريسا : هذا صحيح !

وإنه لأجدر الرجال ممن شأهت عيناى

بالبقا الحلوة !

بورشيا : إني لأذكره .. وأذكر أنه (فى محفل شديد)

ليستحق كل ما ملحه به !

(يدخل خادم)

ماذا وراءك !

الخادم : البسة الأجانب (٣٧)

يستأذنون فى أن يرحلوا

وأن يروك قبل أن يسافروا

وقد أتى رسول من أمير المغرب

يقول إن سيده

يكون بيننا هذا المساء !

بورشيا : يا ليت ترحبى به يكون حاراً

مثل تودى الذين يرحلون

أما إذا كانت له نفس ملاك

ووجه شيطان مريد

فليت يتوب عند ربى لى

بدلاً من الزواج بى !

هَيَّا إِذْنُ (نيريسا) !

(إلى الحاقم)

فَلْتَمَضِرْ قَبْلَنَا .. هَيَّا !

(يخرج الحاقم)

مَا كَدْتُ أَرُدُّ الْبَابَ

فِي وَجْهِ الْخُطَّابِ

حَتَّى جَاءَ إِلَيْنَا آخِرُ !

(يخرج بورتشا ونيريسا)

المشهد الثالث

ساحة في البندقية

(يدخل باسانيو وشيلوك) (٣٣)

شيلوك : كم ديناراً ؟ هل قُلْتَ ثلاثة آلاف ؟ (٣٤)

باسانيو : لثلاثة أشهر .

شيلوك : لثلاثة أشهر ؟

باسانيو : يَسْمَتْنِي لِمَا (أنطونيو)

شيلوك : الضَّامِنُ . هو (أنطونيو) ؟

باسانيو : أَلَدَيْكَ الْمُبْلَغُ ؟ هل ستساعدني ؟ أرجوك أَجِبْنِي !

شيلوك : هل قلت ثلاثة آلاف لثلاثة أشهر .. والضامن (أنطونيو) ؟

باسانيو : هيا أجبني !

شيلوك : (أنطونيو) رجلٌ فاضِلٌ

باسانيو : سمعتَ غيرَ ذلك ؟

شيلوك : كلاً كلاً .. لم تفهمني .. أقصدُ بالفاضِلِ قُدْرَتَه المَالِيَّةَ !

لكنْ آها ! ثروته في كَفِّ الأقدار

فتيجارته في السُّفن تجوبُ البحرَ

واحدةٌ تمضي نحو طرابلس ، والأخرى نحو الهند !

والثالثةُ إلى المكسيك ! والرابعةُ إلى إنجلترا !

هذا ما قالوا في البورصةِ والسُّفنُ حَسَبُ (٣٥)

والملاحون بَشَرٌ ..

هلْ تعرفُ قِترانَ البَرِّ وقِترانَ البحرِ

في البحرِ لصوصٌ مثلُ لُصوصِ البَرِّ

وهناك قراصنةُ الأغوار

هذا غيرُ الأخطار

أخطارُ الريحِ وموجِ البحرِ وصخِرِ البحرِ !

لكنَّ الرَّجُلَ على ذاكِ جديرٌ بالقرضِ

بثلاثةِ آلافٍ مِنِّي ..

وضمانُ الرَّجُلِ إذنُ مقبول !

باسانيو : لاشكَّ في ذلك !

شيلوك : لا بُدَّ أولاً من التّأكد
ويغيّة التّأكد... لا بدّ أن أفكر
وأن أرى (أنطونيو) !

باسانيو : فإنّني أدعوك لِلْعَشاءِ إن أحببت
شيلوك : (لنفسه) لِأَسْمِ رائحةِ الخنازير؟ لأذوقَ لَحْمَ من أدانهُ نبيُّ
النّاصِرَةِ - نبيّكم ! (٣٦)

إذ أدخلَ الشيطانُ في جَسَدِهِ ؟ كلاً ! (٣٧)
إذ أننى أبيعُ منكمُ وأشتري
وأقبلُ الحديثَ بينكمُ وصُحبةَ الطريقِ
لكنّى لا أستطيعُ أن أذوقَ أكلكم وشرابكم
أو أن أصلى معكم !
(إلى باسانيو) ما أخبارُ البورصة ؟ من هذا القادم ؟
(يدخل أنطونيو)

باسانيو : هذا (أنطونيو) !
شيلوك : (لنفسه) كم يتظاهرُ بالتقوى والورع (٣٨)
أكرههُ فهو مسيحيّ .. ويزيد كراهيتي له
إقراضُ المالِ بلا ربحٍ ضَعْفٌ منه وَغَفْلَةٌ
مما يُخَفِّضُ سِعْرَ الفائدةِ على الأموالِ
في هذى البلدة ..
يا ليتَ الفرصةَ تَسْتَحِلُّ لى

فَأَفَاجَتْهُ فِي لَحْظَةٍ ضَعْفٍ
 كَيْ أَطْعَمَ ذَاكَ الْحِقْدَ الرَّاسِخَ مِنْهُ فَأَتَحَمَّهُ !
 لِمَ يَكْرَهُ شَعْبَ اللَّهِ الْمُخْتَارَ ؟
 لِمَ يَهْجُونِي وَسَطَ التُّجَّارِ ؟
 لِمَ يَسْخَرُ مِنْ صَفَقَاتِي .. مِنْ خُرُوصِي ..

مِنْ رِنْحِي الْمَشْرُوعِ .. وَيُسَمِّيهِ رِنًّا !
 فَلْتَسْتَرِلْ بِعَشِيرَتِي الْلَعْنَةُ إِنْ سَامَحْتَهُ !

باسانيو : (صاعًا بحدة) هَلْ تَسْمَعُنِي يَا شِيلُوكَ ؟

شيلوك : كُنْتُ أَرَا جُزْءَ بَعْضِ حِسَابَاتِي .. وَإِذَا صَدَقْتُ ذَاكَ رِنِّي

لَا أَعْتَقِدُ بَأَنَّ لَدَيَّ الْمُبْلَغَ كُلَّهُ ..
 لَا .. لَيْسَ ثَلَاثَةُ آلَافٍ .. لَكِنْ لَا تَقْلَقْ !
 فَسَأَحْضُلُ مِنْ (تُوْبَال) عَلَيْهِ .. فَهُوَ الْعِبْرَانِيُّ الْمُوسِيْرُ
 كَمْ عَدَدُ شُهُورِ الْقَرْضِ ؟
 (يَلْتَفِتُ إِلَى أَنْطُونِيُو لِأَوَّلِ مَرَّةٍ)

فَلْتَهْتَأْ بِالصَّحْحَةِ يَا (أَنْطُونِيُو)
 كُنَّا فِي ذِكْرِكَ مِنْ لَحْظَةٍ !

نطونيو : اِصْبِرْ يَا (شِيلُوكَ)

أَنَا لَا أَتَقَاضِي الرِّبْحَ وَلَا أَدْفَعُ رِنِّحًا
 فِي مَالٍ أَقْرِضُهُ أَوْ أَقْتَرِضُهُ

لَكِنَّ صَليْبِي فِي ضَائِقَةٍ قُصْوَى
وَلِذَلِكَ أَخْرَجُ عَمَّا اعْتَدْتُ عَلَيْهِ .
(إلى باسايو) هل يعرف مقدار المطلوب ؟

شيلوك : قد طلب ثلاثة آلاف

انطونيو : لثلاثة أشهر .

شيلوك : غَابَتْ عَنْ بَالِي .. لِثَلَاثَةِ أَشْهُرٍ ..

هذا ما قلت .. هيا .. فَلْتَمَضِ الْعَقْدُ (وقفه تفكير) .. لكن
ما هذا ؟

كنت أظنك لا تتعامل بالأرباخ !

انطونيو .. أبدا .. إطلاقا !

شيلوك : هل تذكرين قِصَّةَ التَّوْرَةِ عَنْ يَعْقُوبَ ؟

يعقوب كان راعيا وعنده أغنام عَمِّهِ (لابان)
وكان يعقوب الذي نعيمه ثالث الرُّسُلِ

من نَسَلِ إِبْرَاهِيمَ

بِفَضْلِ حِيلَةٍ قَدْ دَبَّرَتْهَا أُمُّهُ .

انطونيو : نعم .. نعم .. هل كان يأخذ الربا ؟

شيلوك : ليس الربا .. ليس الربا صراحة ..

لَكِنَّ إِلَيْكُمْ مَا فَعَلُ

قال له (لابان) أَنْ يَتَالَ أَجْرُهُ عَيْنًا مِنَ الْحُمْلَانِ

إِنْ وُلِدْتَ لَهُ رِقَاءً أَوْ بَلَاءً
وهكذا جاء الحضيف عندما حَمَلَتْ نِجَاجَهُ
بِالْأَقْرِعِ الرِّقَاءَ وَالْبَلَاءَ ..
حَتَّى تَوَحَّشَتْ عَلَيْهَا هَذِهِ النَّعَاجُ
وَأَصْبَحَتْ حُمْلَانُهَا بِلُكَا لَهُ !
وهكذا اغتنى بل إنه حَلَّتْ عَلَيْهِ الْبَرَكَةُ !
وَكُلُّ رَيْحٍ قَدْ أُحِيلَ .. مَا لَمْ يَكُنْ بِالسَّرَقَةِ ! (٣٩)

انطونيرو : بل ذاك كان مُحَاطَرَةً
ولم يَكُنْ فِي طَرَفِهِ إِنْجَاحُهَا
بل سَاعَدَتْهُ يَدُ السَّمَاءِ !
(يضحك من جهل شيلوك)

هَلْ سَقَتْ ذَلِكَ الْمَثَلُ
حَتَّى تُحَلِّلَ الرِّبَا ؟
وَكَيْفَ تَسْتَوِي النَّعَاجُ وَالْخِرَافُ
بِالْكُنُوزِ فِضَّةً وَذَهَبًا ؟
شيلوك : لَا أَسْتَطِيعُ أَنْ أَقُولَ غَيْرَ أَنِّي جَعَلْتُ ذَهَبِي
يَزِيدُ مِثْلَ الْقَمَرِ ..

انطونيرو : أَرَأَيْتَ يَا (بَاسَانِيُو) ؟
يَسْتَشْهَدُ الشَّيْطَانُ بِالتَّوْرَةِ تَبَرُّرًا لِفِعْلِهِ !
إِنَّ الَّذِي يُرَدُّدُ الْآيَاتِ وَالْقُلُوبُ حَيْثُ

كَمِثْلِي مُجْرِمُ تَزِينُ وَجْهَهُ ابْتِسَامَةٌ !
تَفَاحَةٌ جَمِيلَةٌ وَقَلْبُهَا عَيْنٌ !

أَنْعِمُ بِهِ مِنْ مَظْهَرٍ يُخْنِي أَثِيمَ الْمَخْخِيرِ !

شيلوك : المبلغ الذي طلبته .. كم ألف دينار .. ثلاثة ؟
لمدة تبلغ كم شهراً ؟ ثلاثة .. من اثني عشر ؟
ونسبة الأرباح .. كم تكون ؟

أنطونيو : فهل ندين لك بالشكر يا (شيلوك) ؟

شيلوك : يا أيها السنيور (أنطونيو) !

لطالما قابلتني في بؤرصة (الريالتو)
وطالما سخرت في ولّمتني على الربا
وطالما احتملت ذاك صابراً

فلاحتمال طبع هذه العشرة !

كم قلت إني كافر وسفاح وكذب !

وكم بصفت فوق جوخ سترتي

لأخذ ربح من حلال ثروتي !

هل أنت محتاج إلي الآن ؟

هل جئت تسأل الغريم بعض المال ؟

أبعد أن بصفت فوق لحيتي

وبعد أن ركلتني

كأنني كلب غريب عند بابك ؟

الآن تأتيني وتطلبُ مالاً؟ ماذا حساي أقول لك؟
 ألا يحقُّ لي أن أسألكَ :
 وهلَ لَدَي الكلابِ مالٌ؟
 هل يستطيعُ الكَلْبُ إقراضَ النقودِ؟
 تريدُ مني الإنجلاء والزكوعَ
 والهمسَ كالعييدِ في مَدَلَّةِ الخُشوعِ
 وأن أقولَ في خُصُوعٍ
 ياسيدي العظيم : لقد بَصَقْتَ يومَ الأربعاءِ فوقَ ليحيتي
 وأنتَ في يومٍ قريبٍ سُمَتِي الهَوَانُ
 وَقُلْتَ إِنِّي كالكلبِ آناً بعدَ آنٍ
 وما جزاءَ المكرماتِ الغامِرَةِ
 إلا بتقديمِ القروضِ الوافِرَةِ !

انظروني : لا أستبعدُ أن أدعوكَ بنفسِ الألفاظِ
 أو أن أشتمَكَ وأبصقَ في وجهك
 فإذا أقرضتَ لنا المالَ
 لا تُقرِضهُ حياءَ وكرامة
 كالوَدِّ الجاري بين الصَّاحِبِ والصَّاحِبِ
 إذ أني لصديقٍ أن يأخذَ نَسْلاً من مَعْدِنٍ ..
 ريثما ورياً .. من قرضي أعطاهُ صديقاً ؟
 كلاً .. أقرِضهُ لِعَدُوِّ لا لصديقٍ

حتى إن لم يفر بالعهد
لم تر بأساً في إنزال عقوبتك به !
شيلوك : عجباً ! لم هذا الغضب الجامع ؟

إني أرجو أن تمتدَّ حبالُ الودِّ
فأكون صفيك وخليلك
أن أنسى ما لطلعت به اسمي من أوحال
والبس حاجتك من الأموال .. من غير ربا !
بل لن آخذ درهم ربح واحد !
لكنك ترفض أن تسمع
إني أعرض روح الشفقة !

باسانيو : لو صدق لك انت كل الشفقة !

شيلوك : سأريكم كيف تكون الشفقة
عند موت عقدي الصفقة
هيا وقع عقداً بالدين معي
ولنذكر من باب التكتة
أنك إن لم تلغ دينك
في يوم كذا وكذا .. بمكان كذا وكذا ..
وفق المنصوص عليه ..

كان عقابك رطلاً من لحمك
أقطعك منك وآخذهُ من أي مكان يُعجبني

في ظاهر جسديك

انطونيو : أنا راضٍ وسعيد ..

ولسوف أوقع هذا العقد

وأقول بأن العبراني شفيق !

باسانيو : لا أقبل أن تفعل هذا من أجل

والإكرام أن أبقى في ضيقتي .

انطونيو : ماذا تخشى يا (باسانيو) ؟

لن أتأخر في تسديد الدين

فأنا أتوقع عودة سقن في هذين الشهرين

أي قبل حلول الموعد بقرابة شهر

وبها تسعة أضعاف القدر المنصوص عليه

شيلوك : بحق إبراهيم لا أفهم !

ما شأن أتباع المسيح هؤلاء ؟

سأدت معاملتهم ما بينهم

فساء ظنهم بغيرهم !

أرجوك أن تَجِيبني :

إن فات موعد السداد دون دفع

ماذا الذي أريحه من العقوبة ؟

ما قيمة الرطل الذي اقتطعته

من جسم إنسان سيو ؟

أَوْ لَيْسَ تَفْضُلُهُ لَحُومُ الضَّانِ وَالْأَبْقَارِ وَالْمَاعِزِ؟
 لَكُنْتُ أَبْغِي رِضَاهُ ، أَشْتَرِيهِ بِالْمُودَةِ
 فَإِذَا قِيلَ .. كَانَ بِهَا
 أَمَا إِذَا رَفَضَ الصَّدَاقَةَ فَالْوِدَاعُ !
 وَلِقَاءَ حَبِي لَيْتَنِي لَا أَظْلَمُ !

انطونيو : لا بأس يا (شيلوك) .. سأوقع العقد !
 شيلوك : هيا إذن وَلْتَتَّجِعْ فَوْرًا إِلَى دَارِ الْمُوتَى
 اشرحْ لَهُ شُرُوطَ عَقْدِنَا الْفَيْكَةِ
 وَسَوْفَ أَلْقَاكَ هُنَاكَ بَعْدَ أَنْ آتَيْكَ بِالْأَمْوَالِ
 وَيَعْبَدُ أَنْ أَنْظُرَ فِي أَحْوَالِ مَتْرَى
 فَقَدْ تَرَكْتَهُ لِحَارِسِ أَيْمٍ مُسْرِفٍ !
 انطونيو : إذن إِلَى اللَّقَاءِ أَيَا الرِّقَّتَيْنِ !

(يخرج شيلوك)

لَرُبَّمَا تَنْصَرُّ الْيَهُودَى
 إِذْ لَانَ قَلْبُهُ وَرَقَّ !
 باسانيو : لَا أَطْمَنُّ إِلَى الشُّرُوطِ الْمُتَّصِفَةِ
 إِنْ صَاغَهَا عَقْلُ الْإِيْمِ !
 انطونيو : هَيَّا بِنَا يَا صَاحِبِي .. لَا شَيْءَ يُخْشَى مِنْهُ شَرٌّ
 فَلَسَوْفَ تَأْتِينَا التَّجَارَةُ قَبْلَ مَوْعِدِهِ بِشَهْرٍ

نهاية المشهد الثالث

والفصل الأول

الفصل الثانى

الفصل الثاني

المشهد الأول

قاعة في منزل بورشيا - صوت النفير يعلن دخول أمير المغرب
وخلفه حاشيته - وهو أسمر اللون يرتدى ملابس بيضاء
(تدخل بورشيا ونيريسا ومن خلفها الأنباغ) ^(١٠)

أمير المغرب : لا تنفري مني إسمرّة الأديم
فإنها رداء ظلّ أكتسيه
في حفرة الشمس التي تُشعُّ ناراً - جارقى وينتُ
موطيني ! ^(١١)
وليأت أجملُ الرجال من مرايع الشمال
من حيث لا تدبُّ الشمس حبات الجليد
ولتقصِد النماء من عُروقنا حتى تَرى أَى الدِّمَا
أشدَّ حُمرةً وأَبنا يَهْوَك ! ^(١٢)
ولتعلمى بأن طلعتى قد أرعبت أشاوسَ الفرسانِ
وَحَقَّ حَبِي لَكَ

بها تَوَلَّهَ العذارى في بِلادِي والحِسانِ !
وَلَسْتُ أَرْضَى أَنْ أُغَيِّرَ السَّوَادَ فِي الإِهَابِ
إِلَّا لِمَرْضَاتِكَ يَا مَلِيكَةَ الْفُؤَادِ !

بورشيا : من حيث الاختيارُ لستُ أمتدى
بما تَدُلُّنِي عَلَيْهِ صَنِىَ العِذْرَاءِ وَحَدَّهَا
بَلْ إِنْ حُكِّمَ الْقَرْعَةُ الَّذِي يَحُدُّ قَدْرِي
يَحْرِمُنِي حَقَّ اخْتِيَارِ زَوْجِي !
لَوْ أَنَّ وَالِدِي

مَا كَانَ قَدْ هَوَّنَ مِنْ شَأْنِي
إِذْ نَصَّ فِي فِطْنَتِهِ عَلَى زَوَاجِي بِالطَّرِيقَةِ الَّتِي ذَكَرْتُهَا
لَكُنْتُ أَيُّهَا الْأَمِيرُ ذُو الْمَكَانَةِ الْعَلِيَّةِ
تَشْغَلُ فِي مَكَامِنِ الْفُؤَادِ
مَكَانَ أَيِّ خَاطِبٍ مِنْ سَائِرِ الْعِبَادِ !

الأمير : تَقَبَّلِي لَذَاكَ شُكْرِي ..
أَيْنَ الصَّنَادِيقُ إِذْنًا حَتَّى أُوَاجِهَ الْقَدْرَ ؟ !
أَقْسَمْتُ بِالسَّيْفِ الَّذِي أَرْدَى زَعِيمَ الْعَجَمِ (٤٣)
وَجَنَّدَكَ الْأَمِيرَ الْفَارِسِيَّ قَاهِرَ السُّلْطَانِ فِي الْمَوَاقِعِ الثَّلَاثِ (٤٤)
لَتَتَّبِعَنَّ نَظْرِي فِي عَيْنِ أَصْلَبِ الْفِتْيَانِ
وَلَتُعْلِنَنَّ جُرْأَتِي إِقْدَامَ أَشْجَعِ الشُّجْعَانِ
وَلَأَنْزِعَنَّ مِنَ الْوَحْشِ صَغِيرَهَا (٤٥)

وَلَأَسْخَرَنَّ مِنَ أَلْيُوثٍ يَبْطِشُهَا وَزَيْبِهَا
 حَتَّى أَفُوزَ بِقَلْبِ فَاتِيئِي !
 لَكُنِّي وَقَعْتُ فَوْقَ لِحْظَةٍ عَصِيْبَةٍ !
 قَدْ يَطْرَحُ النَّزْدَ (هِرْقُلُ) لِيَبَارِيَ خَادِمَهُ
 فَيَفُوزَ (لِيَكَاسُ) الضَّعِيفُ ضِدَّ سَيِّدِهِ
 مَا دَامَ جُحْكُمُ النَّزْدِ فِي يَدِ الْقَدْرِ !^(١٦)
 وَهَكَذَا شَأْنِي أَنَا .. قَدْ صَرْتُ عَبْدًا لِلْقَدَرِ
 وَذَاكَ مَكْفُوفُ الْبَصَرِ !

وَرَبِّمَا يَقُوزُ مِنْ يَقِلُّ عَنِّي مَوْعِدًا بِحُبِّهَا
 فَأَمُوتُ مِنْ حِرْمَانِ قَلْبِي وَإِلَيْهَا !

بورشيا : لَا مَهْرَبَ مِنْ إِعْطَاكَ فُرْصَةً
 لَكَ أَنْ تَتَفَادَى الْقُرْعَةَ
 أَوْ تُقْسِمَ قَبْلَ الْقُرْعَةِ
 إِنَّكَ إِنْ أَخَفَقْتَ فَلَنْ تَتَزَوَّجَ مَا عِشْتَ !
 فَتَمَكَّرَ فِي الْأَمْرِ مَلِيًّا !

الأمير : كَنْ أَتَزَوَّجَ إِنْ أَخَفَقْتُ ..
 هَيَّا .. أَيْنَ أَوَاجُهُ قَدَرِي ؟

بورشيا : لَا بَدْءَ أَوْلَا مِنْ النَّهَابِ لِلْكَنِيسَةِ
 لِنُقْسِمَ الْقَسَمَ
 وَبَعْدَ وَجِبَةِ الْعِشَاءِ

تختارُ ما تشاء !

الأمير : يا ليتَ يَسْمُ القَدَرُ
لكي أكون أسعدَ البشرِ
أو أتعسَ البشرِ !

(تنفخ الأبواق ويخرجون)

المشهد الثاني

شارع في البنلجية

(أمام منزل شلوك ، يدخل لونسوت جويو - وهو خادم شلوك -
يحك رأسه ويتلفت خائفاً كأنما يتبعه شيء وعادته نفسه)^(١٧)

لونسوت : من أنت من ؟ (يتلفت) هذا هو الضميرُ يهمس لي :
« فلتترك اليهودي ! كفاؤك منك خدعة ! » لا .. لا (في ذعر)
هذا هو الشيطانُ في آثري ! يُمسِسُ لي ويُغَوِّسُ ! يقول لي
« يا لونسوت ! » (إلى الجمهور) هذا هو اسمي .. يا أيها
السادة .. لونسوت جويو ! يقول لي « ياسيدي جويو ! »
ياسيدي ؟ لا .. لا « يا أيها الكريم لونسوت ! » (يحل أذنيه
كأنما يسمع ما يقوله الشيطان) لا بل يقولُ « يا أيها
الصديق .. يا لونسوت جويو ! اهرب ! أطلق لساقبك

الرياح انفد مجلدك ! » (٤٨) هذا هو الشيطان ! أما
ضميرى .. فإنه يقول « لا .. خذ الحذر ! يا أيها الشريف
لونسلوت ! » تراه ناداني بنصف الإسم ؟ أم أنه يقول
لونسلوت جويو ؟ يقول لا تهرب ! بل إنه عارٌ كبير ! يقول
« أيها الشريف يا صديقي .. » أيها الشريف ؟ نعم شريف ..
فإن والدى شريف .. (يتردد) أعنى عنده بعض الشرف !
(في حماس) لكن والدى شريفة ! هذا يقول اهرب .. هذا
يقول احذر ! إذا استمعت للوساوس .. ذهبت للشيطان !
إذا استمعت للضمير .. فلن أبارح اليهودى .. وهو شيطانٌ
قدير ! إذن فذلك الضمير .. قطعاً يريد لي الضرر .. لا بد أن
أمضى .. وأن ألوذ بالفرار !

(يغرى فيفاجأ بدخول والده - جويو - وهو أعنى ويحمل

سلة)

جويو : يا أيها الشاب .. هلاً دلتني على بيت اليهودى الشهير ؟

لونسلوت : (جانبا) يارب ما هذا ؟ أو ليس هذا والدى الذى أنجبنى ؟

لقد عسى وضاع بصره .. لا بد أن أدعيته .. وأن الآعية !

جويو : يا أيها الفتى المكرم ! أين الطريق لليهودى المتعم ؟

لونسلوت : فلتنعطف على اليمين عند أول انعطاف .. وبعدَهَا فلتنعطف

على الشمال ! فإن أتيت ثالث انعطاف في الطريق .. حذار أن

تتعطفاً ! بل اتجه وعرج بالتواء نحو منزل اليهودى ! (٤٩)

- جوبو : أقسم بالقديسين ! ما أصعب الطريق نحو منزله ! قل لي إذن ! هل يسكن الصبي (لونسوت) في منزله ؟
- لونسوت : تعني العظيم الشاب (لونسوت) ؟ (جانبا) هذا أوان الهزل والمُداعة ! تعني العظيم الشاب (لونسوت) ؟ (٥٠)
- جوبو : ليس عظيماً بل فقير ! فهو ابن مسكين شريف .. والحمد لله على السرّ ! (٥١)
- لونسوت : مها يكون والده .. لاشأن لي به .. فقد سألتني عن ابنه !
- جوبو : عن (لونسوت) ياسيدي !
- لونسوت : أهكذا ؟ عن (لونسوت) .. بلا ألقاب ؟ (٥٢)
- جوبو : عن (لونسوت) .. يا أيها العظيم !
- لونسوت : إذن (فلونسوت) عظيم ! لكن كفى .. لا تذكر المسكين (لونسوت) ! فكما قضى المصير والقدر ، وكما أتى في سالف الأسطورة ، بشأن أقدار البشر ، وكما يقول الراسخون في العلوم قد قضى .. أجل ووافته المنية .. أي بالعبارة الصريحة عادَ للسماء ! (٥٣)
- جوبو : لا قدر الله ! كان الفتى عكاز سنيّ الكبيرة .. أو قل عصا في يدي !
- لونسوت : (وقد قرأ أن يكشف عن شخصيته) هل أبدو مثل عصا ؟ هل أبدو مثل عمود أو عكاز ويراوة ؟ أفلا تعرفني يا أبتى ؟

جويو : وا أسفا .. كلا ! لكن أخبرني أرجوك .. هل ولدي - يرحمه الله - حي أم ميت ؟

لونسوت : أفلاً تعرفني يا أبتى ؟

جويو : وا أسفا ياسيد .. إنني أعشى ! إني لا أعرفك البتة !

لونسوت : أتى لك أن تعرفني .. حتى لو كنت بصيراً .. الوالد إن يؤت الحكمة يعرف ولده ! (يركع أمام والده) أرجو رضاك عني^(٥٤) .. ولست أريد أن أحدثك عن ابنتك .. الحق سيظهر حالاً .. إن خفي القاتل أعواماً .. لا يخفى ابن أياًماً .. والحق سيظهر لاشك !

جويو : انهض يا أستاذ انهض ! لست ابني لاشك !

لونسوت : أرجوك يكفيننا مزاحاً .. أرجو رضاك عني .. فإنني أنا (لونسوت) .. وإنني أنا ابنتك .. بل كنت وسأظل ابنتك !

جويو : بل لا أصدق هذا !

لونسوت : لا أعرف كيف أجيبك ! لكنني أنا (لونسوت) .. خادم اليهودي .. و(مارجري) حليقتك .. هي والدتي !

جويو : مارجري ؟ كان اسمها كذلك ! إن كنت (لونسوت) ..

فأنت لحمي ودمي ! (يمد يده ليصص وجه ابنته ، ولكن لونسوت يقدم له قفاه) سبحان ربي ! لقد غدت لك لحية ! أطول من ذيل الفرس .. أقصد فرسي (دوين) .. فرس العرية !

لونسوت : لا بد أن ذيله ينمو إلى الداخل^(٥٥) ! وعندما رأيته آخر مرة .. قد كان شعر ذيله .. أطول من شعرٍ لحيني ..

جور : سبحان ربّي قد تغيّرت كثيراً ! وكيف حال سيّدك ؟ هل أنها على وفاق ؟ أحضرته هدية .. هل أنها على وفاق ؟

لونسوت : لا بأس لكن .. قد عزمْتُ أن أوّل الأديار ! لن أسترخٍ حتى أبتعد ! إذ أنّ مولاي يهودي أصيل ! (يشعل) والآن تأتي هدية ! وليس حبلٍ مشنقة ! لقد هككتُ جوعاً عنده .. (يضع أصابعه على أصابعه ويأخذ بيد جور لكي يتحصن أصابعه فوهما يراه أنها أصابع) وهذه الضلوع أصبحت مثل الأصابع !^(٥٦) لكم سعدت يا أبي بمقدمك .. هاتِ الهدية ولتقدّمها إلى (باسانيو) إذ أنه يهدى إلى أتباعه حللاً جميلة ! يا ليتني أحظى بخدمة ذلك السيد .. هذا وإلا ما انقطعت عن الفرار ! ها قد أتاني السعد ! ها قد أتى (باسانيو) .. أسرع إليه يا أبي فإني سأنتهي إلى اليهود إن ظنّلتُ أخدمُ اليهود ! (يدخل باسانيو وليولاردو وبعض الأصدقاء)

باسانيو : (إلى خادم) لا بأس لكن اجتهد حتى يُقدّم العشاء قبل الخامسة ! إليك هذه الرسائل .. تأكّد من وصولها وقُل ليَمّا ليك الثياب أن يُجهزَ الحُلل .. واسأل (جراتيانو) إذا وجدته أن يلتقي لي في منزلي حالاً ..
(يخرج الخدم)

- لونسوت : (يدفع والده إلى باسانيو) هيا إليه يا أبنى .. (٥٧)
- جوبو : (وهو ينحن) بارك الله سُموك ..
- باسانيو : شكراً جزيلاً .. (في دحمة) ماذا تُريد ؟
- جوبو : هذا هو ابني سيدي .. البائسُ الفقير ..
- لونسوت : (يتقدم من باسانيو) كلاً فُلتُ بائساً ياسيدي ! لكنني أعمل عند مُوسى يهودى .. وهكذا .. كما سيشرحُ الأمور والذى .. (ينحني خلف والده)
- جوبو : لديه رهبةٌ (٥٨) شديدةٌ ياسيدي في خدمة الذى -
- لونسوت : (يتقدم مرة ثانية) هذا قُصارى القولِ وهو أننى في خدمة اليهودى ! لكنْ عندي رغبةٌ - كما سيشرحُ الأمور والذى .. (يتراجع خلف والده)
- جوبو : ليسا ولا مؤاخنة .. سمعنا على غسل .. (٥٩)
- لونسوت : (يتقدم ثانياً) وباختصار .. فالحق أن ذلك اليهودى .. من بعد أن آذاني .. كما سيفضى والذى إلى سموك .. ووالذى في أُرذل العُمر ..
- (يتراجع مرة ثانية)
- جوبو : لَدَى ها هنا هديةٌ للذينة من الحمام .. أرجو لها القبول من سُموكم .. وكل ما أريد -
- لونسوت : (يعود للظهور) أى باختصار .. ياسيدي أنا الذى أريد ..

ستعرف الموضوع من هذا الأمين الهرم .. ورغم أنني أقولها
فإنه فقير رغم أنه عجوز .. والدي .. (٦٠)

باسانيو : فليتكلم أحدهما باسم الإثنين .. (إلى لونسوت) ماذا
تبني ؟

لونسوت : أن أنتقل إلى خدمتكم ..

جويو : هذا هو لب الموضوع !

باسانيو : إني أعرف من أنت ، ولقد عشتك عندي ، إذ حدثني مولاك
اليوم وأوصى بك خيراً .. إن كان الخير هو الفقر ! هل ترك
خدمة عبراني موسى ، لتعيش معي في الفاقة ؟

لونسوت : المثل المعروف يقول : في غفران الله كفاية ! فلنقسمه إذن
بينكما .. فإذا كان لدى (شيلوك) كفاية ، فليدك الغفران !

باسانيو : ما أحسن ما تحكم ! (إلى جويو) فلنذهب أنت مع ابنك ..
(إلى لونسوت) ودّع مولاك العبراني .. ثم اقصد بيتي ..
(إلى الإبلان) أعطوه رداءً خاصاً أفضل من أردية الحشم ..
وليتقدّ أمرى .. هيا ..

(باسانيو ينفرد بالحديث مع ليوناردو على جانب من المسرح)

لونسوت : (مشيراً إلى منزل شيلوك) إذن فلنمض يا أبتى ! وشكراً للمعاونة !
(ساعراً) بدونك ما أتاني الخير .. لأن لساني المسكين عني !
(ينظر في راحة يده) أتاني السعد يا أبتى ! وهل في كل إيطاليا ..

كفوفُ تكشفُ الرؤيا .. كَمِثْلِ الحَظِّ في كَفَى ؟ وأَوَّلُ ما به
حَظُّ .. يُشيرُ إلى امتدادِ العُمُر .. وهذا الحَظُّ مَعْنَاهُ قَرِيناتُ
كثيراتُ .. خَمَسَناشِرَ ؟ وَلَا عِشْرِينَ ! حِداشِرَ أَرَمَلاتٍ !
وَتَسْعاً من عَذاري طُيَّياتٍ ! كما أَنى سَأنجوبِل ومراتٍ ثَلَاثاً ..
من الفَرَقِ المؤكَّدِ والوقوعِ من الفِرَاشِ ! (١٢٢) يُيسِّرُ سوفَ
أَجْتَازُ المَخاطرِ ! أَلِلسَعْدِ المُتَوَجِّ وَجْهَ أَنى ؟ إِذْ نَ فلقد
عُثِرَ على فتانٍ ! ولكن يا أبى هيا .. لنُدخلُ كى أودَعَ
سِدى .. وسوف نعود في لحظة ..

(يدخلان منزل شيلوك)

باسانيو : (مكملاً لعلياه بصوت عالٍ)

أرجوكَ عزيزي (ليوناردو) ..

عُدْ فوراً بعد شراء الأشياء وتنظيم أموري
فَلَدَى اللَّيْلَةِ حفلُ عَشاءٍ يحضره أَقربُ خِلاني ..
هيا هيا .. لا تتأخر !

ليوناردو : كُنْ أَتواني وَسأبذلُ جُهْدِي !

(يقابل جراتيانو قائداً في حماس وهو ييم بالخروج)

جراتيانو : قل أين سيدك ؟

ليوناردو : ها هو ذا ..

(يخرج ليوناردو)

جراتيانو : يا سيد (باسانيو) ..

باسانيو : (جراتيانو) ..

جراتيانو : لدى رجاء

باسانيو : لا بأس .. قد وافقت !

جراتيانو : أرجو حقاً ألا ترفض

فأنا أرجو أن أصبحك إلى (بلمونت) !

باسانيو : فقلتِ إذن لكن .. اسمع !

إنك غشينة الطبع صريح لا تحلر في أقوالك

وهي صفات تقبلها منك ولا تنكرها

وتلاصقك قسماً في أعيننا

أما ما بين الأغراب .. فسيتلو شططاً لاداعي له !

أرجوك إذن .. خفف من فوران النفس الحارة

برحمتي قوافضنا الباردة !

فأنا أخشى إن أطلقت عنانك سوء الفهم ..

فتضيع الآمال جميعاً !

جراتيانو : اسمعني يا (باسانيو) ! إن لم أتصرف برزانة

وأكلم من حولي بأدب

دون سياب وشتائم .. إلا أحياناً ..

إن لم أحيل كسب صلاحي في جيبي وأغض الطرف

إن لم أحجب عيني بقبعتي وقت دعاء المائدة

وفى شَفَقَى كلمة « آمين » !
 إِن لَمْ أَرَعْ أَصُولَ النُّوقِ
 مِثْلَ غُلَامٍ يَبْغِي أَنْ يُرْضِيَ جَدَّهُ
 لَا تَأْمَنُ لِي أَبَدَ الدَّهْرِ !

باسانيو : فلتر كيف يكون سلوكك !

جراتيانو : لكن ليس الليلة ! لا تبني الحكم على ما نفعل هذي الليلة !

باسانيو : كلا .. ليس الليلة !

بل أرجو أن تكتسيَ البهجة والفرحة
 أي أن تنطلق كما يحلو لك
 فلدينا أحبابٌ ييغون المتعة ..
 والآن وداعاً فلدي عملٌ

جراتيانو : وسأمضي أنا أيضاً ليلقاء (لُرِنزو) ورفاقه
 ولسوف نَزُورُكَ في وَقْتِ الحَفْلةِ ..

(يجرآن - كل منها من طريق)

المشهد الثالث

(ساحة أمام منزل شيلوك - يخرج من الباب الأمامي
 لونسوت وجيسكا)

جيسكا : كم أنا آسفةٌ لرحيلك ..

مَتَرْنَا مِثْلُ جَهَنَّمَ .. لَكُنْكَ عَفِيفٌ أَزْوَاقُ (١٣)

تَسْرِقُ مِنْهُ طَعْمَ الْمَلِكِ بِمَرَحِكَ

وَالآنَ وَدَاعًا .. هَذَا دِينَارُكَ ..

اسمع ! أَفَلَنْ تَلْقَى (لورنزو)

بَيْنَ ضُيُوفِ الْحَفْلَةِ فِي مَتَرَلُو (باسانيو)

من تعملُ عنده ؟

صَعُ في يَدِي هَذَا سِرًّا .. فُهِرَ خُطَابُ مَنِي لَهُ !

وَالآنَ وَدَاعًا .. أَخْشَى أَنْ يُصَيِّرَنَا الْوَالِدُ تَتَحَدَّثُ !

لونسولوت : نَعَمْ وَدَاعًا ! وَلَتَطْلُقَ الدَّمْعُ بِالْمُشَاعِرِ ! يَا وَثِيَّةٌ جَمِيلَةٌ ! (١٤)

ويا ابنة اليهودى الرقيقة ! وأراهنك ! لا بد أن يَأْتِيَ مَسِيحِيُّ

لِيُخَطِّفَكَ ! لكن وداعًا فالدموعُ أَغْرَقَتْ رَجُولِي ! إِذَنْ

وداعًا !

(يُخْرَجُ)

جسيكا : إِلَى الْفَقَاءِ أَيُّهَا الْكَرِيمُ (لونسولوت)

مَا أَعْظَمَ الْخَطِيئَةَ الَّتِي حَمَلْتُهَا

حِينَ خَجَلْتُ مِنْ أَبِيهِ الْأَبِي !

لَكُنِّي مِنْ صُلْبِهِ وَمِنْ دَمِهِ

وَلَسْتُ مِنْ طِبَاعِهِ ! أَوَاهُ (لورنزو) !

إِذَا صَدَقْتُ مَا وَعَدْتَنِي بِهِ أَنْتِ ذَلِكَ الصَّرَاحُ ! (١٥)

فَزَوِّجْكَ الْمَحِيَّةَ .. تَعْلَمُ مَسِيحِيَّةُ !

(يُخْرَجُ)

المشهد الرابع

(شارع آخر في البنديّة)

يدخل

جراتيانو ولورنزو وساليريو وسولانيو
وهم يتناقشون حول الاستعداد للحفل التكري

- لورنزو : كَلَّا اسْمَعُوا ! فَلْتَسَلَّلْ خَارِجِينَ .. أَثْنَاءَ وَجِبَةِ الْعِشَاءِ
ونرتدى في متزلي ملابس التنكر .. وفي غُضُونِ سَاعَةٍ نعود ..
- جراتيانو : لَكُنَّا لَمْ نَسْتَعِدَّ بَعْدَ ..
- ساليريو : وليس عندنا من يَحْمِلُ الْمَشَاعِلَ ..
- سولانيو : حَمَلُ الْمَشَاعِلِ لَا تُزَوِّمُ لَهُ ..
فإِنَّهُ إِنْ لَمْ يَكُنْ مُنَظَّمًا وَمُحَكَّمًا
كَانَ سَخِيفًا !
- لورنزو : أَمَامَنَا يَا صَحْبُ سَاعَتَانِ ..
فَالسَّاعَةُ الرَّابِعَةُ الْآنَ ..

(يدخل لونسوت)

- وما الْأَخْبَارُ أَيُّهَا الصَّدِيقُ (لونسوت) !
- لونسوت : (يقدم إليه رسالة) فلتفتحْ الْخَطَابَ .. لِتَعْرِفَ الْجَوَابَ !
- لورنزو : (ينظر إلى السطور) أعرفُ هَذَا الْخَطَّ ..
وَأَصَابِيحَ مِنْ خَطِّهِ .. (٦٦)

بَشَرْتُهَا أَنْصَعُ مِنْ أَوْدَاقِ رِسَالَتِهَا !

جراتيانو : أنباء غرام لاشك !

لونسوت : اسمح لي أن أمضي .. (يستعد للخروج)

لوردنزو : وإلى أين ؟

لونسوت : كي أطلب من مولاي السابق .. ذاك العبراني ..

أَنْ يَحْضُرَ مَادِبَةَ النصارى .. مولاي الحالى !

لوردنزو : خذ إليك هذه ! (يعطيه قطعة نقود)

قل لمولائك لن أخذُ لها ..

(يمس إليه) وليكن ذلك سراً ..

(يخرج لونسوت)

أيها السادة هل أكملتُم استعدادكم للحفل ؟

فَلْتَعِدُوا كُلَّ شَيْءٍ .. إِنْ عِنْدِي الْآنَ مِنْ يَحْمِلُ شُعْلَةً ! (١٧)

ساليريو : لا بأسَ سوفَ أنتهى من الإعدادِ حالاً ..

سولانيو : وأنا أيضاً !

لوردنزو : إِذَنْ دَعُونَا نَلْتَقِ عِنْدَ (جراتيانو) جميعاً بعد ساعة ..

ساليريو : وهو كذلك !

(يخرج ساليريو وسولانيو)

جراتيانو : أَقَلَّمُ يَكُنْ ذَاكَ الْخَطَابُ مِنْ (جِسِيكَا) الحلوة ؟

لوردنزو : لسوف أحكى كُلَّ شَيْءٍ لَكَ !

قد أرشدتني في رسالتها على
 كيفية الهروب من بيت أبيها
 في صبحتي وقد تنكرت
 في زي خادم صغير
 وقد تحللت بالجواهر والذهب !
 إن كانت الجنة قد كتبت لوالدها فعن أجل ابنته
 أما إذا اعترض الشقاء سبيلها
 فلأنها بنت البخيل الكافر
 هيأ معي ولتقرأ الخطاب في الطريق
 إذ سوف تحيل شعلتي (جسيكا) الجميلة !
 (بفرجان)

المشهد الخامس

البندقية - أمام منزل شيلوك

(يخرج من باب المنزل على المسرح شيلوك ولونسوت)

شيلوك : في الغد سوف ترى ويعينك احكم
 ستري الفارق بين حياتك عندي
 وحياتك في منزلي (باسانيو) (مناديا) جسيكا !
 لن نجد طعاماً يشبع نهمك (مناديا) جسيكا !

لَنْ تَقْضِيَ يَوْمَكَ فِي نَوْمٍ وَغَطِيطٍ ..

لَنْ تَجِدَ ثِيَاباً تُبْلِيَا .. (مناديا) جسيكا .. جسيكا !

لونسوت : هَيَّا .. (جسيكا) !

شيلوك : مَنْ أَمَرَكَ أَنْ تَدْعُوَهَا ؟ لَمْ أَمَرَكَ أَنَا أَنْ تَدْعُوَهَا !

لونسوت : كُنْتَ تَقُولُ بَأَنِّي عَيٌّ .. لَا أَفْعَلُ إِلَّا مَا أُمِرُ !

(تدخل جسيكا)

جسيكا : نَادَيْتَ يَا أُنَى ؟ مَاذَا تَرِيدُ ؟

شيلوك : لَقَدْ دُعَيْتُ لِلْمَشَاةِ يَا ابْنَتِي وَهَلْه مَفَاتِيحِي ..

لَكِنْ لِمَاذَا أَذْهَبُ ؟ لَا ! إِنِّي لَمْ أَدْعُ حَبًّا بَلْ نِفَاقًا وَرِيَاءً !

لِمَ لَا ؟ سَأَذْهَبُ رَغْمَ أَنْي أَكْرَهَهُ !

لِمَ لَا ؟ مَأْكُلٌ مِنْ طَعَامِ الْمُسْرِفِ النَّصْرَانِي !

أَرْجوكِ أَلَّا تَنْفَقِي عَمَّا يَدُورُ بِمَنْزِلِي

إِنِّي لَأَكْرَهُ أَنْ أَغِيبَ الْآنَ عَنْهُ

وَأُجِيسُ شَرًّا فِي الْحَقَاءِ يُحَاكُّ لِي

إِذْ قَدْ رَأَيْتُ فِي مَتَابَعِي بَعْضَ أَكْيَاسِ الذَّهَبِ ! (٩٨)

لونسوت : أَرْجوكِ يَا مَوْلَايَ فَلْتَذْهَبْ

إِذْ أَنَّنِي سَيِّدِي مُعَوَّلٌ عَلَى وَعْدِكَ

شيلوك : وَأَنَا عَوَّلْتُ عَلَى وَعْدِهِ !

لونسوت : قَدْ دَبَّرُوا مَا بَيْنَهُمْ مُؤَامَرَةً ، وَلَكِنْ أَقُولُ إِنَّهُ حِفْلٌ تَنْكَرِي .. أَمَّا

إذا كان كذلك ، فَإِنَّهُ تَفْسِيرُ سَقَطَيْ وَجْهِ مَنْخَرِي فِي يَوْمِ
عِيدِ الْفُضْحِ ، فِي السَّاعَةِ السَّادِسَةِ ، فِي الصُّبْحِ بَعْدَ السَّنَوَاتِ
الْأَرْبَعِ ! وَكَانَ بَعْدَ الظُّهْرِ يَوْمَ أَرْبَعِ الرَّمَاذِ ! (٧٩)

شيلوك : هَلْ قُلْتَ حَفْلَةً تَنْكِرِيَّةً ؟ إصغى إِلَى (جسيكا) ..

فَلْتَقْلِبِي الْأَبْوَابَ ! وَإِذَا سَمِعْتَ دَقَاتِ الطُّبُولِ
وَنَشَارَ زَمَارٍ يَشْدُ الرُّقْبَةَ (٧٠)
فَحَذَارِ أَنْ تَبْشِيَ إِلَى النُّوَافِدِ
أَوْ أَنْ تُطْلِيَ كَيْ تَشَاهِدِي

حَمَقِي الْبَصَارَى فِي الطَّرِيقِ بِالْوُجُوهِ الزَّائِفَةِ ! (٧١)
بَلْ أَقْفَلِي آذَانَ دَارِي .. أَهْنِي نَوَافِذِي
وَحَذَارِ أَنْ تَنْفُذَ أَصْوَاتُ الْمُجَوِّنِ الثَّانِي
لِمَنْزِلِ الْوُقُورِ الْعَاقِلِ !

أَحْلِفْ بِالْعَصَا الَّتِي طَافَ بِهَا يَعْقُوبُ إِنِّي رَاغِبٌ (٧٢)
عَنْ هَذِهِ الْوَلِيمَةِ ! لَكِنِّي سَأَذْهَبُ !

أَذْهَبُ إِلَيْهِمْ يَا غَلَامُ وَقُلْ لَهُمْ إِنِّي سَأَتِي !

لونسوت : يَا سَيِّدِي .. سَأُسَبِّحُكَ .. (يَجْهَرُ لِلخُرُوجِ وَيَتَرَدَّدُ بِجَسِيكَا)

(هَمًّا إِلَى جَسِيكَا) أَرْجُوكَ أَلَّا تَتْرَكَ الشَّبَابَ ..

إِذَا سَوَفَ يَمُرُّ بِبَابِكَ نَصْرَانِي

أَهْلُ هَوَى بِنْتِ الْعِبْرَانِي ! (٧٣)

(يَخْرُجُ لُونْسُوتُ)

شيلوك : أبله طيب الثوابا أكل ..
 وَيُعْطَى فِي شُغْلِهِ وَكسول
 وتووم طول النهار كَقِطْعٍ من قِطَاطِ البرارى !
 فى خِلْيَةِ البيتِ أقراصُ شَهْدٍ
 وَهُوَ دُبُورُ لَذَّةٍ وَقَرَارٍ
 ولهذا لَفَطْتُهُ بَلْ وَقَدَّمْتُهُ لِمَدِينِي
 كَيْ يُضَيِّعَ قَرْضِي إِلَيْهِ وَيَمْنَعِي
 أَدْخُلِي الْآنَ يَا ابْنَتِي إِنْ عِنْدِي
 رَغْبَةٌ أَنْ أَعُودَ بَعْدَ قَلِيلٍ
 نَفْذِي الْآنَ مَطْلَبِي .. أَغْلِقِي الْأَبْوَابَ خَلْفَكَ ..
 « مَنْ يُحْكِمُ الْإِغْلَاقَ
 يَسْلَمُ مِنَ الْإِمْلَاقِ » (٧١)
 مَثَلٌ لَا يَفِيبُ عَنْ ذَهَبِ الْحَرِيسِ !
 (يخرج)

جسيكا . : وداعاً يا أبى ..
 إِذَا لَمْ تَعْبَسْ الْأَقْدَارُ سَوْفَ أَفْقِدُكَ
 وَسَوْفَ تَفْقِدُ ابْنَتَكَ !
 (تخرج)

المشهد السادس

(شارع آخر في البندقية - يدخل جراتيانو وساليريو متكررين) (٧٥)

جراتيانو : هذا هو المكان ..

الشرقة التي اتفقنا أن نلاقى عندها (لورنزو) !

ساليريو : لقد تأخر !

جراتيانو : إني أعجب من هذا التأخير

فالعاشق شيمته التبكير

ساليريو : أجنحة حمامات الحب ترفرف للجديد موعود (٧٦)

أسرع مما تحفظ في القلب عهداً ووعداً !

جواتيانو : قل إن هذه طبيعة الأشياء

من ذا الذي يقوم من ولية

وعنده شهية الجلوس للطعام ؟

وهل لدى الجواد قدرة على اجتياز مسلك

صعب بنفس الروح والحماس مرتين ؟

في السعي متعة تفوق متعة الظفر !

أنظر إلى السفينة التي تزينت عشية الإقلاع

تشتاق للريح اللعوب للأحصان واليناق

تنساب من مرقبها خفاقة الشراع

تختال مثل يافع يعضى به الرجاء !

وانظر إليها عندما تعود مثل ضالٍ عاقٍ
قلوعها ممرقة ! ضلوعها مُحطمة !
نحيقة متقوية وقد أذلتها المشاق !

(يدخل لورنزو على عجل)

ساليرو : ها قد أتى (لورنزو) فلنكمل الحديث فيما بعد !
لورنزو : أهلاً صديقي اغفر لي .. مشاغلي قد عطلتني ..
وحين تضطربان مثلي لاستراق زوجة أو زوجتين
فسوف أبقي ساهراً حتى تعودا !
هيا بنا فهنا هنا يسكن صهرى اليهودي
يا من هنا .. هيا ..

(يُفتح الباب وتظهر جيسكا منه في لباس صبي)

جيسكا : من أنت قل لي ؟ أقسم إنني عرفت صوتك !
قل لي ليطمئن قلبي !

لورنزو : حبيك الذي حفرته .. (لورنزو) ..
جيسكا : لاشك (لورنزو) .. وحقاً من أحب ..
وهل أحب غيرك .. حباً يفوق حبك ؟
والآن من ذا يعرف .. إلاك يا (لورنزو) ..
أني حبيبة قلبك ؟

لورنزو : لا أعلم إلا الله .. لا يشهد إلا قلبك !

جسيكا : (تلمح إليه بصندوق) أمسك هذا الصندوق ! فهو جديرٌ
بِعَتَائِكَ !

ما أسعدنى بظلام الليلِ فَلَسْتُ ترائى
فَأَنَا خَجَلِي من تَبْدِيلِ ثِيَابِي
لكنَّ الحُبَّ كَفِيفُ البَصَرِ
وَلَا يُبْصِرُ أَهْلُ الحُبِّ أَحَابِيلَ الحُبِّ الْبَلْهَاءُ !
إِنْ كَانَ رَبُّ الحُبِّ عُمُونَ^(٧٧)
لَأَسْتَكْرَ إِبدَالَ ثِيَابِي بِثِيَابِ غُلَامٍ !

لورنزو : هيا انزلى .. سَتَحْمِلِينَ مِشْعَلِي !^(٧٨)

جسيكا : أَحْمِلُ مَا يَكْشِفُ عَن عَارِي ؟

أَتَرَاهُ يَحْتَاجُ لَأَثْوَارٍ ؟
من يَحْمِلُ نَارًا يَكْشِفُ عَن نَفْسِهِ
وَالوَاجِبُ أَنْ أُخْفِيَ نَفْسِي ..

لورنزو : لَكُنْكِ اخْتَفَيْتِ عِنْدَمَا ارْتَدَيْتِ سِتْرَةَ الْقَلَامِ الرَّائِعَةِ !

هيا انزلى .. فَاللَّيْلُ كَاتَمُ الْأَسْرَارِ دَائِبُ الْفِرَارِ
وَالْحَشْدُ فِي انتِظَارِنَا فِي حَفْلِي (بِاسَانِيو) !

جسيكا : دَعْنِي أَحْكِمُ إِغْلَاقَ الْأَبْوَابِ

وَأَحْلِي نَفْسِي بِدَنَانِيرٍ أُخْرَى ..
وَسَأَلِّحُ بِكَ قَوْرًا .

(تَخْفِى جسيكا من الثالثة)

جراتيانو : قَسَمًا بقناعي ! (٧٩)

تلك مثال الرقة .. ليست تلك يهودية ! (٨٠)

لوردزو : قَسَمًا بِحَيَاتِي أَعَشَقُهَا مِنْ أَعْمَاقِ النَّفْسِ !

فَهِيَ حَكِيمَةٌ .. إِنْ كُنْتُ أَجِدُ الْحُكْمَ

وهي جميلة .. إِنْ كَانَ بِعَيْنِي نَظَرٌ ..

وهي الإخلاصُ بِعَيْنِهِ .. تُشْبِهُهُ فَمَا تَفْعَلُ ..

ولهذا تَنْزِلُ مِنْ رُوحِي

بالحكمة والإخلاصِ وَبِالْفِتْنَةِ

فِي مَنَزِلٍ صِدْقٍ !

(تخرج جسيكا من باب منزل والدها)

ها قد أَتَيْتِ أَهْلًا .. هَيَّا بِنَا يَاسَادَةَ ..

فَالصُّحْبُ فِي انتِظَارِنَا فِي حَفْلِنَا التَّنْكَرِيِّ ..

(يخرج لوردزو مع جسيكا وساليريو - وبينما هم جراتيانو

بالرحيل عطفهم يدخل انطونيو)

انطونيو : من هناك ؟

جراتيانو : أَهْلًا بِكَ (أنطونيو) !

انطونيو : تَبًّا لَكُمْ (جراتيانو) ! أَيْنَ بَقِيَّةُ الرِّجَالِ ؟

قد دَقَّتِ التَّاسِعَةُ ، وَأَصْدِقَاؤُنَا فِي الْإِنْتَظَارِ

لَنْ يُعَقَّدَ الْحَفْلُ التَّنْكَرِيُّ .. إِذْ هَبَّتِ الرِّيحُ الْمَوَاتِيَّةُ

وَبَعْدَ لَحْظَةٍ سَيَحْرُ الصَّدِيقُ (باسانيو) ..

أَلَمْ تَصِلْكُمْ مِنْى الرَّسُلُ ؟
جوابيانو : كَمْ يُسْعِدُنِي أَنْ أَسْمَعَ ذَلِكَ ..
لأشَى أَحَبَّ إِلَيَّ مِنَ الْإِيجَارِ اللَّيْلَةَ ..
(بيجرجان)

المشهد السابع

قاعة في متزل بورشيا في بلمونت
(تدخل بورشيا مع أمير المغرب وحاشية كل منها)
(أصواب التغير تعلن دخولها)^(١١)

بورشيا : هَيَّا أَزِيحُوا هَذِهِ السَّائِرُ
لِنَنْظُرِ الْأَمِيرُ مَا يَخْتَارُ مِنْ بَيْنِ الصَّنَادِيْقِ الثَّلَاثَةِ !
(تراح السائر وتظهر الصناديق)
هَيَّا .. تَفَضَّلْ ..

الأمير : (يلحس الصناديق)
الأولُ مِنْ ذَهَبٍ يَحْمِلُ نَقْشاً مَكْتُوباً :
« مِنْ يَخْتَرُنِي يَحْظُ بِمَا تَبْغِيهِ الْكَثْرَةُ »
والثاني مِنْ فِضَّةٍ .. وعليه الوعد التالي :
« مِنْ يَخْتَرُنِي يَحْظُ بِمَا هُوَ أَهْلٌ لَهُ »
أما الثالثُ فَرِصَاصٌ مُضْمَتٌ .. وعليه التحذيرُ القاطعُ

«إِنْ تَحْتَزَنِي أُعْطِ وَأَخَاطِرُ الْأَمْوَالِ جَمِيعًا !

كَيْفَ إِذَنْ أَخْتَارُ الصُّنْدُوقَ الصَّابِ ؟

بورشيا : فِي صُنْدُوقٍ مِنْهَا رَسْمٌ لِي .. فَلِذَا اخْتَرْتَهُ
كَتُّ وَإِيَّاهُ لَكَا !

الأمير : أَلْهَمْنِي يَا رَبِّي الرُّشْدَ ! وَلَا تَنْظُرْ فِي الْأَمْرِ مَيًّا ..

وَلَا تَقْرَأْ ثَانِيَةً مَا كُتِبَ هُنَا

مَاذَا كُتِبَ عَلَى الصُّنْدُوقِ الثَّالِثِ ؟

«إِنْ تَحْتَزَنِي أُعْطِ وَأَخَاطِرُ الْأَمْوَالِ جَمِيعًا !

أُعْطِي وَأَخَاطِرُ بَيْنَ أَجَلٍ رِصَاصٍ ؟

بِالنَّقْشِ وَجَيْدٌ صَارَخَ !

فَالنَّاسُ تَخَاطَرُ كَيْ تَنْظُرَ بِقَنَائِمٍ

وَالْعَقْلُ السَّامِيُّ يَنَاقِ عَنْ سَعَةِ الْمَظْهَرِ وَيَعَاقِفُهُ

وَهَذَا لَنْ أُعْطِيَ وَأَخَاطِرُ مِنْ أَجَلٍ رِصَاصٍ !

مَاذَا كُتِبَ عَلَى الْفِضَّةِ ذَاتِ اللَّوْنِ الطَّاهِرِ ؟ (٨١)

« مِنْ يَحْتَزَنِي يَحْفَظُ بِمَا هُوَ أَهْلٌ لَهُ »

يَحْفَظُ بِمَا هُوَ أَهْلٌ لَهُ ؟ فَلَا تُدَبِّرْ هَذَا الْمُنْطَقَ ..

هَذَا قَدَرْتُ فَأَنْصَفْتَ خِصَالِكَ ؟

قَدَرْتُكَ فِي تَقْدِيرِكَ عَالٍ مُؤَوَّرٍ

لَكِنْ هَلْ يَكْفِي لِلظُّفْرِ بِقَلْبِ الْحَسَنَةِ ؟

عَجَبًا كَيْفَ يُرَاوِدُنِي شُكٌّ فِيمَا أَنَا أَهْلٌ لَهُ ؟

أَفَلَا يَتَحَسَّنُ ذَاكَ خِصَالِي ؟ أَنَا أَهْلُ لِلْحَسَنَاءِ !
 بِالْحَسَبِ وَبِالنَّسَبِ وَبِالثَّرْوَةِ ..
 بِالْأَدَبِ الْجَمِّ وَحُسْنِ النِّشَاءِ
 وَيَحِبِّي قَبْلَ خِصَالِي !
 أَفَلَا يَجْمَلُ بِي أَنْ أَخْتَارَ الْفِضَّةَ ؟
 لَكِنْ فَلْتَنْظُرْ ثَانِيَةً مَا كُتِبَ عَلَى الصُّنْدُوقِ الذَّهَبِيِّ :
 « مِنْ يَخْتَرُنِي يَحْظُ بِمَا تَبْغِيهِ الْكَثْرَةُ »
 أَيْ بِالْحَسَنَاءِ ! فَالْنَّاسُ جَمِيعًا تَبْغِيهَا ..
 وَلَقَدْ قَدِمُوا مِنْ أَقْطَارِ الْأَرْضِ الْقُصْوَى
 بِشِفَائِهِ تَبْغِي قَبِيلَ الْحَرَمِ الْحَاكِمِي
 تِلْكَ الْقَدِيسَةُ فِي قُوبِ الْبَشَرِ الْفَانِي !
 بَلْ إِنْ صَحَّارَى (هَرْقَانِيَا) وَفِيَا فِي الْعَرَبِ الشَّاسِعَةِ (٨٣)
 تَتَضَاعَدُ فِي عَيْنِ الْأُمَرَاءِ
 إِذْ يَأْتُونَ لِرُؤْيَا (بُوْرشَا) !
 وَانْظُرْ مَمْلَكَةَ الْأَمْوَاجِ
 إِذْ تَعْلُو فِي الْأَمْوَاجِ تِلْطُطُّ وَجْهَ الْمُهْزَنِ !
 لَكِنْ سَفَائِنَ زُورَارِكِ مِنْ بُلْدَانِ الدُّنْيَا
 تَمْنَحُهَا مِثْلَ الْأَنْهَارِ
 إِذْ يَأْتُونَ لِرُؤْيَا (بُوْرشَا) !
 فِي صُنْدُوقٍ مِنْ تِلْكَ إِذَنْ .. رَسْمُ الْفَاتِنَةِ الزَّيْنَانِي !

هل يُعَقَّلُ أَنْ يَحْوِيَهَا صُنْدُوقُ رِصَاصٍ ؟
هنا تفكيرٌ فاسدٌ !
فَالْمَعْدِينُ أَحَقُّ مِنْ أَنْ يَوْضَعَ فِي أَكْفَانِ الْقَادَةِ فِي ظِلْمَاتِ
الْقَبْرِ ! (٨٤)

أَتَكُونُ الصُّورَةَ فِي الصُّنْدُوقِ الْفِضِّيِّ ؟
الْفِضَّةُ قِيمَتُهَا عَشْرُ الذَّهَبِ الْإِيزِ !
كَلَّا هَذَا تَفَكِيرٌ آثِمٌ !

لَا يُمَكِّنُ أَنْ تَوْضَعَ جَوْهَرَةً مِثْلَكَ
فِي أَذَى مِنْ ذَهَبٍ خَالِصٍ !
مِنْ بَيْنِ الْعَمَلَاتِ الذَّهَبِيَّةِ فِي أَنْجِلِيَّةٍ
وَاحِدَةٍ تَحْمِلُ نَقْشًا لِمَلَاكٍ
لَكِنَّ النَّقْشَ مِنَ الْخَارِجِ
أَمَّا فِي هَذَا الصُّنْدُوقِ

فَمَلَاكٌ يَرْقُدُ فِي فَرْشٍ ذَهَبِيٍّ !
هَاتِ الْمِفْتَاحَ فَقَدْ قَرَرْتُ أَنَا وَاخْتَرْتُ
وَلَأَسْعِدَ بَقَرَارِي وَخِيَارِي !

بورشيا : تَفَضَّلْ هَاهُوَ الصُّنْدُوقُ .. إِنْ كَانَتْ بِهِ الصُّورَةُ
فَأَنَّى لَكَ !

(يفتح الصندوق الذهبي)

الأمير : وَيَحْيى مَا هَذَا ؟ جُمُجُمَةٌ جَوْفَاءُ ؟

فِي مَحْجَرٍ إِجْدَى الْعَيْنِينَ رِسَالَةً ! فَلَا قَرَأَهَا !
(بقراء)

مَا كُلُّ بَرَّاقٍ ذَهَبٌ
مَثَلُ يَدُورٍ عَلَى الْحَبَبِ
كَمْ بَاعَ شَخْصٌ رُوحَهُ
كَيْمَا يُشَاهِدَنِي وَحَسْبُ
بَلْ إِنَّ دُودَ الْقَبْرِ يَحْيَا فِي تَوَائِتِ الذَّهَبِ !
لَوْ كَانَ ذِهْنُكَ ثَائِيًا كَشَجَاعَتِكَ
وَحَوَيْتَ فِي جِسْمِ الشَّبَابِ حَصَافَةَ الشَّيْخِ الْهَرَمِ
مَا جَاءَ هَذَا الرُّدَّ طَيِّرٌ رِسَالَتِكَ !
إِذْ هَبَ وَدَاعًا قَدْ خَسِرْتَ خِطْبَتَكَ !
(يطوى الورقة ويعيدها)

حَقًّا لَقَدْ خَسِرْتَهَا وَخَبَا بِدُنْيَايَ الرَّجَاءُ
فَإِذَنْ وَدَاعًا يَا رَيْيْعُ وَمَرْجَبًا بِكَ يَا شَيْئَاءُ !
وَإِذَنْ وَدَاعًا
الْقَلْبُ مَكْلُومٌ يَنْزُ وَلَا يَكَادُ يُبَيِّنُ
بَلْ هَكَذَا يَمُضِي فِرَاقُ الْخَاسِرِينَ !
(ينحنى احتراماً - ويخرج مع حاشيته)

بورشيا : فهكذا ترى رحيل الأمراء !
وهكذا فلتبهط الأستار !

يَا لَيْتَ كُلَّ مَنْ يَلُونِي
يَخْتَارُ كاخْتِيَارِهِ !

(يخرجون)

المشهد الثامن

شارع في البندقية

(يدخل ساليريو وسولانيو)^(١٥)

ساليريو : أما عَلِمْتَ أَنَّ (باسانيو) رَحَلَ ؟
رَأَيْتُهُ مِنْذُ قَلِيلٍ مُبْهَرًا بِسَفِيَّتِهِ

مَعَهُ (جراتيانو) وَلَكِنْ لَيْسَ (لورنزو) مَعَهُ !

سولانيو : لَقَدْ مَضَى الْيَهُودِيُّ اللَّعِينُ صَارِخًا مُؤَلِّيًا لِلدُّوقِ
وَكُلُّهُمْ مَضَى لَتَفْتِشَ السَّفِينَةَ

ساليريو : لَكِنْهُمْ لَمْ يُذَكِّرُوا ..

وَقِيلَ عِنْدَهَا لِلدُّوقِ إِنَّ النَّاسَ شَاهَدُوا

بَنَتِ الْيَهُودِيُّ الَّتِي هَرَبَتْ

فِي صُحْبَةِ الْفَتَى (لورنزو)

فِي قَارِبٍ يَنْسَابُ فَوْقَ الْمَاءِ !

وَأَكْثَدَ الْكَرِيمُ (أَنْطُونِيو) لِدُوقِنَا

بَأَنَّ (باسانيو) .. لَمْ يَصْطَلِحْهَا مَعَهُ !

سولانيو : لم أسمع قط صراخاً وعبلاً أغرب من هذا !

إذ جعل العبراني الكلب يولول في الطرقات

بل يبكي بنشيج مُخْطِلِ الأتات :

« وابتاه ! وأموالي .. وابتاه ! »

« هربت مع نصراني ! فتصرت الأموال ! »

« أين القانون وأين العدل وأين الأموال ؟ »

« كيس مملوء دينارات بل كيسان .. »

« سرقني بنتي .. واغوثاه ! »

« وجواهر .. حجران نفيسان .. »

« سرقني بنتي .. واغوثاه ! »

« أين العدل وأين البنت .. »

« معها الحجران .. معها الأموال ! »

ساليرو : وانطلق وراء الرجل الغلمان

وصباحهم يسخر منه ..

وا أموالى .. وا أحجاري .. وا ابتاه !

سولانيو : (يصغريته إلى الجد)

أرجو ألا يتأخر (أنطونيو) عن ردّ الدين

حتى لا يدفع ثمن هروب العبرانية مع نصراني .. بالأموال !

ساليرو : ذكرّتي ! بالأمس أخبرني صديق من فرنسا

أن النفية التي تحلّمت وسط القتال الإنجليزي

من بلادنا .. بل إنها فَقَدَتْ حملتها النفيسة ..
فذكرتُ (أنطونيو) .. ورجوتُ في نفسي
ألا تكونَ سفينته !

سولانيو : بِحَسْنٍ أَنْ تُخْبِرَهُ وَتَرْفُقَ فِي إِخْبَارِهِ ..
إِذْ قَدْ تُحْزِنُهُ الْأَخْبَارُ !

ساليرو : مَا دَبَّ عَلَى الْأَرْضِ نَيْلٌ أَكْثَرَ عَطْفًا
إِذْ قَالَ لَهُ (باسانيو) عِنْدَ رَجُلِهِ
« سَوْفَ أَعْجَلُ بِالْعَوْدَةِ ! »
لَكِنْ (أنطونيو) أَوْصَاهُ بِالْأَيْفِيدِ مَسَاعَاهُ
تَوَفِيرًا لِلْمَالِ أَوْ الْوَقْتِ ..

قَالَ لَهُ « لَا تَحْمِلْ هَمًّا لِلْقَرْضِ مِنَ الْعِبْرَانِ ! »
« وَلَتَذْكُرَنَّ أَنْكَ عَاشِقٌ .. »
« كُنْ مُنْشِرِحَ الصَّدْرِ بِشَوْشًا »
« وَلَتَشْفُلَنَّ بِأَلْكَ بِالْخَطْبَةِ دُونَ سَوَاهَا »
« وَبِمَا تَتَطَلَّبُهُ مِنْ إِظْهَارِ الْوُدِّ اللَّائِقِ دُونَ رَهَقٍ ! »
وَهُنَا فَاضَتْ عَيْنُهُ .. بِدُمُوعِ نَرَّةٍ ..
فَأَدَارَ لَ (باسانيو) ظَهْرَهُ .. مَاذَا يَدُهُ مِنْ خَلْفِهِ
يُصَافِحُهُ فِي حُبٍّ لَا حَدَّ لَهُ ثُمَّ افترقا !

سولانيو : قُلْ إِنَّهُ لَوْ لَمْ يَكُنْ صَدِيقُهُ
مَا اهْتَمَّ بِالدُّنْيَا وَلَا أَحْبَبَهَا

هَيَّا بِنَا إِلَيْهِ .. كَيْ نَطْرَحَ الْأَحْزَانَ عَنْهُ ..

سالييرو : هَيَّا بِنَا ..

(يخرجان)

المشهد التاسع

(بلمونت - قلعة في منزل بورشيا)

(الستار مسدل على الصناديق - وأمامه حمام)

(تدخل نيريسا بسرعة)

نيريسا : أَسْرَعُ أَسْرَعُ أَرْجُوكَ .. أَزِجِ الْأَسْتَارَ بِسُرْعَةٍ

قَدْ فَرَّغَ أَمِيرُ (الْأَرَايُونُ) مِنْ قَسَمِهِ

وَسَيَأْتِي حَالًا كَيْ يَخْتَارَ الصُّنْدُوقَ الْمَوْعُودَ !

(يرفع الحادىم الستار - ثم تدخل بورشيا مع أمير الأراجون)

وهو رجل متعلق ومعهما الأتباع)

بورشيا : أَنْظُرْ ! أَمَّا مَكَ الصُّنَادِيقُ الثَّلَاثَةُ

أَيُّهَا الْأَمِيرُ ! إِذَا نَجَحْتَ فِي اخْتِيَارِكَ

أَعْنَى إِذَا وَقَّعْتَ لِلَّذِي يَضُمُّ صُورَتِي .

فَسَوْفَ تَبْدَأُ احْتِفَالَاتُ الْقِرَانِ فَوْرًا !

أَمَّا إِذَا أَخْفَقْتَ يَا مَوْلَايَ .. فَعَلَيْكَ أَنْ تَمْضَى ..

فَوْرًا .. بِلا كَلَامٍ ..

أراجون : ها كُمْ ما أقسمتُ عليه :
 ألا أفصحَ عما اخترته
 ألا أتزوجَ ما عشتُ إذا أخفقت
 وأخيراً أن أمضي فوراً إن لم أنجح !

بورشيا : نعم فهذه هي الشروط
 وهي مناطُ القسم
 لكلِّ من يُخاطر
 من أجلِ شخصي الضعيف !

أراجون : وقد قبلتها ! فليت ربةَ الحظِّ السعيدِ تستجيب !
 هذا من الذهب .. وذاك من فضة ..
 وذاك من رصاصٍ مُعتمٍ حقير !
 « إن تختري أعطِ وخاطر بالأموالِ جميعاً »
 وهل يُخاطرُ الربيعُ من أجلِ الوضيع ؟
 ماذا يقولُ الذهب ؟ هذا هو !
 « من يختري يحظُّ بما تنفيه الكثرة »
 ما تنفيه الكثرة ؟ الكثرة قد تعني الجمهورَ الأحمق
 بل أكثرُ خلقي اللئيمُ الجهلة
 من ينخدعون بما تشهد عينُ الفلّة
 عينٌ لا تنفذُ للباطن بل تبنى
 مثلَ الخطافِ الأعشاشِ على الجدران

يَهَبُ الرِّيحُ فِي مَجْرَى الْأَخْطَارِ !
 كَلَّا لَنْ أَكْثَرَتْ بِمَا تَبْغِيهِ الْكَثْرَةُ
 فَأَنَا أَنْبُو عَمَّا يَفْعَلُهُ الدَّهْمَاءُ
 وَأَنَا أَرْفَعُ عَنْ وَحْشِيَّةِ خُلُقِ الْقَوَّاعِ
 وَإِذْنُ هَيَّا يَا كَتَرِ الْفِضَّةِ !
 قُلْ لِي مَاذَا يَذْكُرُ نَفْسُكَ ؟
 « مِنْ يَخْتَرِي يَحْظُ بِمَا هُوَ أَهْلُهُ »

ما أحسنه من قول !
 إِذْ مِنْ ذَا يَجْرُو أَنْ يَخْدَعَ قَدَرَهُ
 لِيَحْوزَ الشَّرْفَ وَمَا هُوَ أَهْلُهُ !
 بَلْ مِنْ ذَا يَقْدِرُ أَنْ يَحْمِلَ تَوَطَّ الْمَجْدِ بِلَاحِقٍ فِيهِ ؟
 بَلْ لَيْتَ الْمَرْءَ يَنَالُ الْمَالَ وَيَحْطَى بِالْأَلْقَابِ وَيَنْعَمَ بِالنَّصَبِ
 إِنْ كَانَ جَدِيرًا بِهِ !

بَلْ لَيْتَ الشَّرْفَ الْخَالِصَ لَا يَكْسُو إِلَّا أَهْلَهُ
 وَإِذْنُ لَتَحْلَى بِالْعِزَّةِ حَشْدٌ مِنْ أَهْلِ الدَّلَّةِ
 وَتَحْلَى حَشْدٌ مِنْ حُكَّامِ الْعَصْرِ عَنِ السُّلْطَةِ
 وَتَحْلُصُنَا مِنْ حَشْدٍ مِنْ فُقَرَاءِ النَّفْسِ الْوُضْعَاءِ
 مِمَّنْ يَنْتَسُونَ كَثِيرًا بَيْنَ الشُّرَفَاءِ
 وَتَذَارِكُنَا حَشْدًا مِنْ كُرَمَاءِ النَّفْسِ
 مِنْ بَيْنِ رُكَّامِ السُّفْلَةِ فِي هَذِي الْأَرْوَاحِ !

والآن إلى الصندوق

« من يَخْتَرِي يَحْظُ بما هو أَهْلٌ له ! »

أعتقد بأنِّي أَهْلٌ للحسنة !

أين المفتاحُ إذن حتى أُطْلِقَ حَظِّي الكَامِنَ في الصَّنْدُوقِ ؟

(يفتح الصندوق الفضي)

بورشيا : لقد أَطَلَّتِ الاختيارَ ثم ما وجدتَ بُعَيْتَكَ !

أراجون : ماذا أَجِدُ هنا ؟

صورةٌ معنويةٌ غَمَازٍ في يَدِيهِ وَرَقَةٌ ؟ فَلَا تَرَاهَا !

ما أَبْعَدَ ما يبدو عن طَلْعَةٍ (بورشيا)

بل ما أَبْعَدَ عن أَمَلِي وبما أَنَا أَهْلٌ له !

« من يَخْتَرِي يَحْظُ بما هو أَهْلٌ له ! »

أتراني أَهْلًا للمعنوية وَحَسْبُ ؟

أفهدى جَائِزَتِي ؟ أتراني لست حَقِيقًا إِلَّا به ؟

بورشيا : المظليُّ لا يتولَّى منصبَ قاضي

فطبيعةُ هذا تناقضٌ وطبيعةُ ذاك !

أراجون : (يقرأ المكروب في الورقة على لسان الأبله الهازم - ولسان حال الفضة)

صَهَرْتَنِي الأَيْدِي مَرَّاتٍ سَبْعًا فِي النَّارِ

فَتَطَهَّرَ حُكْمِي مَرَّاتٍ سَبْعًا

حَتَّى مَا أَخْطَأَ يَوْمًا فِي أَمْرِ خِيَارِ

لَنْ يَسْعَدَ مَنْ لَشِمَ الأَوْهَامَ

إِلَّا بِتَعْيِيمِ الْأَحْلَامِ
 كَمْ مِنْ حَقَمَى لَوْنُ الْفِضَّةِ يَكْسُوهُمْ
 وَأَنَا مِنْهُمْ
 فَاصْحَبْ مِنْ شَيْتَ إِلَى مَخْدَعِ عَرْسِكَ^(٨٦)
 لَنْ تَخْلَعَ رَأْسَ الْأَحْمَقِ مِنْ رَأْسِكَ
 أَنْ أَوَانُ رَحِيلِكَ
 فَأَمْضِ لِحَالِ سَبِيلِكَ !

(يطوى الورقة)

إِنْ لَمْ أَرْحَلْ فَوْرًا
 فَسَابِدُوا أَكْثَرَ حُمَقًا
 قَدْ كُنْتُ الْحَاطِبَ ذَا الرَّأْسِ الْأَحْمَقِ حِينَ أَتَيْتُ
 وَسَامَضَى مِنْ هَذِي الدَّارِ بِرَأْسِي !
 فوداعاً يَا فَاتِنَتِي
 وَلَسَوْفَ أَبْرُ بِقَسَمِي
 وَبِنَفْسِي أَكْظِمُ غَيْظِي !

(يخرج لواجون مع حاشيته)

بوزشيا : وهكذا الفراشة التي بتار الشَّعْمَةِ احترقت !
 ويا لِحُمَقِ الْعِكْرِ والتَّدْبِيرِ !
 مَا أَحْمَقَ الَّذِينَ يُعْمَلُونَ فِكْرَهُمْ فَيُخَيَّرُونَ
 عِنْدَ اخْتِيَارِهِمْ مَا يَعْشَقُونَ !

نيريسا : ما أصدقَ المثلَ القديمَ إذ يقول :

الموتُ شَنْقًا والزواجُ في يدِ القَدَرِ !

بورشيا : أسدلي الأستار يا (نيريسا) !

(تسدل الأستار)

(يدخل عماد)

الحادم : أين تكونُ سيدتي ؟

بورشيا : (تحاكبه في سعادة وسخرية) وماذا يبتغي مولاي مني ؟ (٨٧)

الحادم : لدى البابِ شابٌ من البندقية

أتى قَبْلَ سَيِّدِي في عَجَلٍ

يُقدِّمُ منه فُرُوضَ التَّجَنُّبِ

ويُحْمِلُ عنه الهدايا الثمينة

وَكَمْ أَرَقَطُ سَفِيرًا أَرَقُّ

وَأَعْدَبَ منه حديثًا وزينة

كَأَنِّي بِـ يَوْمِ حُسْنِ بَدِيعِ

تُبَشِّرُ أَنْسَامَهُ بِالرَّيِّعِ !

بورشيا : يكنى أرجوك ! إني أخشى

بعد مبالغتك في ألفاظِ المَدْحِ البرَّاقَةِ

أَنْ تَزْعَمَ أَنَّ الرَّجُلَ قَرِيبُكَ

هَيَّا هَيَّا يا (نيريسا)

فَلَكُمْ أَشْتَاقُ لِرُؤْيَةِ مَبْعُوثِ الحُبِّ (٨٨)

ذِي الْخُلُقِ الطَّيِّبِ !

نيريسا : آوْ يَا لَيْتَ الْقَادِمَ (باسانيو) يَا رَبُّ الْحُبِّ !
(تخرجان)



ساليرو : (ناله الصبر - مطاطاً) أكمل .. ما الخبر ؟
 سولانيو : ماذا تقول ماذا ؟ تطلبُ الخبر ؟ خلاصةُ المقالِ أنه قد
 السفينة !

ساليرو : وليتها تكون آخر الحساثر !
 سولانيو : فلاقل آمن فوراً ! من قبل أن يأتي شيطانُ فيفسد لي دُعائي !
 بل إنني أراه قادماً في صورة اليهودي ! هذا هو ! فلنسمع
 الأخبار منه !

(شيلوك يخرج من باب منزله)

أليس أخبار التجارة ؟

شيلوك : لديكم الأخبار كلها ! أما علمتم أن ابني هربت وطارت !
 ساليرو : طارت حقاً ! تعلم ذلك ! وأنا أعلم من حالك لها أجنحة
 التحليق !

سولانيو : أما كنت تعلم يا سيدي بأن الفتاة غدت ذات ريش وأن
 صغار الطيور إذا ما نما ريشها حلفت ؟

شيلوك : جهنم مئوى الفتاة لهذا العقوق الخسيس !

ساليرو : إذا أصدر الحكم إليس يا سيدي !

شيلوك : ولكن لحمي .. دمي .. هل يثور ؟

الفصل الثالث

- ساليرو : (تلد الصير - مقاطعاً) أكمل .. ما الخبر ؟
- سولانيو : ماذا تقول ماذا ؟ تطلبُ الخبر ؟ خلاصةُ المقالِ أنه فقد السفينة !
- ساليرو : وليها تكون آخر الحسائر !
- سولانيو : فَلَا قَلَّ آمِنَ قَوْرًا ! من قبل أن يَأْتِيَ شَيْطَانٌ فَيُفْسِدَ لِي دُعَايَ !
بل إنني أراه قادمًا في صورة اليهودي ! هذا هو ! فَلَنَسْمَعْ
الْأَخْبَارَ مِنْهُ !

(شيلوك يخرج من باب منزله)

أَلَدَيْكَ أَخْبَارُ التَّجَارَةِ ؟

- شيلوك : لَدَيْكَمُ الْأَخْبَارُ كُلُّهَا ! أَمَا عَلِمْتُمَا أَنَّ ابْنِي هَرَبَتْ وَطَارَتْ !
- ساليرو : طارت حقًا ! نَعْلَمُ ذَلِكَ ! وَأَنَا أَعْلَمُ مِنْ حَالِكَ لَهَا أَجْنَحَةُ
التَّحْلِيْقِ !
- سولانيو : أَمَا كُنْتَ تَعْلَمُ يَا سَيِّدِي أَنَّ الْفَتَاةَ عَدَتْ ذَاتَ رِيَشٍ وَأَنَّ
صَفَارَ الطُّيُورِ إِذَا مَا نَمَّا رِيَشُهَا حَلَّقَتْ ؟
- شيلوك : جَهَنَّمَ مَثْوَى الْفَتَاةِ لِهَذَا الْعُقُوقِ الْخَسِيسِ !
- ساليرو : إِذَا أَصْدَرَ الْحَكَمَ إِبْلِيسُ يَا سَيِّدِي !
- شيلوك : وَلَكِنْ لَحْمِي .. دَمِي .. هَلْ يَثُورُ ؟

الفصل الثالث

المشهد الأول

الشارع المواجه لمنزل شيلوك

سولانيو يقابل ساليريو الذى خرج لوجه من البورصة

سولانيو : أهلاً .. ما أخبار البورصة ؟

ساليريو : لَمْ يُنْكَرْ أَحَدٌ شائعةَ الفرقِ الأولى لسفينة (أنطونيو) الكبرى ، إذ غاصت بتجارها في بحر المانش^(٨٩) ، في بُقْعَةٍ خَطَرَ ضَحَلَةٌ ، صارتْ مَقْبِرَةً لِلسُّفُنِ الكُبْرَى ! هذا ما حَدَثَ إِذَا صَدَقَتْ تِلْكَ الشَّائِعَةُ الأولى !

سولانيو : بل لَيْتَهَا تَكُونُ كاذِبَةً ! ولَيْتَهَا أَكْذَبُ مِمَّنْ تُعْطِرُ القَمَاءَ ، وتوهم الجاراتِ وهماً أَنَّها تَبْكِي وفاةَ ثالثِ الأرواحِ في حَيَاتِهَا ! والنبأُ الصحيحُ في ذا البابِ ، وذلكَ قولِي فيه دونما إِسْهَابٍ ، ودون أن أُحِيدَ عن أسلوبي المِئْرَابِ ، هو أَنَّ (أنطونيو) الشريفَ والأَمِينِ .. بل لَيْتَنِي أَجِدُ الصِّفَاتِ اللَّائِقَاتِ بِاسْمِهِ المَكِينِ ..

- ساليرو : (تلد الصير - مقاطعاً) أكمل .. ما الخبر ؟
- سولانيو : ماذا تقول ماذا ؟ تطلبُ الخبر ؟ خلاصةُ المقالِ أنه فقد السفينة !
- ساليرو : وليها تكون آخر الحسائر !
- سولانيو : فَلَا قَلَّ آمِنَ قَوْرًا ! من قبل أن يَأْتِيَ شَيْطَانٌ فَيُفْسِدَ لِي دُعَايَ !
بل إنني أراه قادمًا في صورة اليهودي ! هذا هو ! فَلَنَسْمَعْ
الْأَخْبَارَ مِنْهُ !

(شيلوك يخرج من باب منزله)

أَلَدَيْكَ أَخْبَارُ التَّجَارَةِ ؟

- شيلوك : لَدَيْكَمُ الْأَخْبَارُ كُلُّهَا ! أَمَا عَلِمْتُمَا أَنَّ ابْنِي هَرَبَتْ وَطَارَتْ !
- ساليرو : طارت حقًا ! نَعْلَمُ ذَلِكَ ! وَأَنَا أَعْلَمُ مِنْ حَالِكَ لَهَا أَجْنَحَةُ
التَّحْلِيْقِ !
- سولانيو : أَمَا كُنْتَ تَعْلَمُ يَا سَيِّدِي أَنَّ الْفَتَاةَ عَدَتْ ذَاتَ رِيَشٍ وَأَنَّ
صَفَارَ الطُّيُورِ إِذَا مَا نَمَّا رِيَشُهَا حَلَّقَتْ ؟
- شيلوك : جَهَنَّمَ مَثْوَى الْفَتَاةِ لِهَذَا الْعُقُوقِ الْخَسِيسِ !
- ساليرو : إِذَا أَصْدَرَ الْحَكَمَ إِبْلِيسُ يَا سَيِّدِي !
- شيلوك : وَلَكِنْ لَحْمِي .. دَمِي .. هَلْ يَثُورُ ؟

سولانيو : (يتمد سوء الفهم) وفي هذه السن أيضاً يثور اشتباؤك ؟

شيلوك : إنما أعنى ابنتي .. بنت لحمي ودمي !

ساليرو : الفرق بين لونها ولونك ، كالفرق بين العاج والأبنوس ، أما دماؤكما ، فكأنهما هي النبيذ الأحمر ، ودماءك خلٌّ أبيض !^(٩٠) لكن ألا خبرتنا : أترى سمعت بما هوى في البحر من أموال (أنطونيو) ؟

شيلوك : أجل فذلك صفقة أخرى خسرتها ، ويا له من مفلس مبدئ ! لا يجرؤ اليوم على الظهور وسط الناس في البورصة ! قد كان دأبه التباهي والتفاخر ، لكن هوى به الزمن ! الويل إن لم يلتزم بالعقد ! قد كان يدعوني مرابياً ! الويل إن لم يلتزم بالعقد ! ويقرض النقود قرضاً حسناً ! شأن النصارى ونكم ! الويل إن لم يلتزم بالعقد !

ساليرو : وإذا تأخر في السداد ثراك تقطع لحمه ؟ فيما يفيدك ذلك ؟

شيلوك : سأعده منه الطعام للأهمل ! حتى إذا لم يشبع النهم ، فسوف يشبع انتقامي ! كم سبني كم لطم اسمي ! وأضاع مني نصيب مليون ! يضحكك من خسائري ، يسخر من مكاسبي ، عسيري يهينها ، وكل صفقة يفسدها ، يطغى ود الأصدقاء ، يلهب نيران العداء ، وما السب ؟ لا شيء إلا أنني يهودي ! حقاً يهودي ! أفلا له عيبان ؟ أو ما لديه يدان ؟ أو ما له مثل المسيحي حواس ؟ أو ما له الأطراف والأعضاء

والمساعير؟ أفما يُجِبُّ مثله وَيَكْزُرُهُ؟ يَأْكُلُ نَفْسَ مَا كَلَهُ ،
يَجْرَحُهُ نَفْسُ السَّلَاحِ ، تُصِيبُهُ الْأَمْرَاضُ ذَاتُهَا ، يُبْرِئُهُ نَفْسُ
الْعِلَاجِ؟ أَلَا نُحِسُّ الْبَرْدَ فِي الشِّتَاءِ ، وَالْحَرَّ فِي الصَّيْفِ مَعًا؟
إِذَا وَخَرْتُمُونَا نَتَزَوَّجُ اللَّعْمَا ، وَإِنْ تُدْعِدُّونَا سَوْفَ نَضْحَكُ !
إِذَا سَقَيْتُمُونَا السَّمَّ مِثْنًا ، وَإِنْ ظَلَمْتُمَا مِنْكُمْ انْتَقَمْنَا ! فَنَحْنُ
فِي هَذَا سَوَاءٌ ، لِمَ لَا إِذْنٌ فِيمَا سِوَاهُ؟ إِنْ أَوْقَعَ الْعَبْرَانِ ،
ظَلَمًا بِنَصْرَانِي ، فَهَلْ يَبَالُ رَحْمَةً لَا بَلْ يَبَالُ الْقَصَاصُ !
وَهَكَذَا إِذَا أَغْيَبَ مِنْكُمْ الْيَهُودِي ، فَعَلَيْهِ أَنْ يَتَّأَرَّ ! مِنْكُمْ
تَعَلَّمْتُ الْأَدَى وَدَرَسْتُهُ وَلَسَوْفَ أَوْقَعُهُ بِكُمْ بَلْ لَيْسَ لِي إِلَّا
التَّصَوُّقُ فِيهِ !

(يدخل خادم أنطونيو)

الخادم : مولاي (أنطونيو) ، يبغى الحديث إليكما ، الآن في داره !

ساليريو : إنا بجثنا عنه في كُلِّ مكان !

(يدخل توبال - وهو يهودي - متجهًا إلى منزل شيلوك)

سولانيو : قد جاءكم ثالث ، من نفس مِلَّتِكُمْ ، هَيَّاتِ أَنْ تَجِدُوا حِلًّا

يناسبكم .. إِلَّا إِذَا فَسَدَ الزَّمَانُ ، فَتَهَوَّدَ الشَّيْطَانُ !

(يخرج سولانيو وساليريو - يتبعهما الخادم)

شيلوك : توبالُ ماذا وراماك؟ أَقَلَّمْتُ تَكُنُّ فِي (جنوا)؟ أَمَا وَجَدْتَ

ابنتي؟

توبال : في كل أرضٍ زُرْتَهَا سَمِعْتُ عَنْهَا غَيْرَ أَنَّنِي لَمْ أَلْقَهَا !

شيلوك : ويلي ويلي ويلي ! ضاعت مني ماسة ، قيمتها ألفا دينار ، جئت بها من ألمانيا ^(٩١) ، لَكَّانَ اللعنة ما حَلَّتْ في أُمَّتِنَا حتى اليوم ، ما أَحَسَسْتُ بها إلا اليوم ! ألفا دينار يا ويلي ! وجواهر وفنائس أخرى ، أَتَمْنَى لو ماتت (جسيكا) بين يدي ، وبأذنيها الأقرط ! بلْ لَيْتَ المَوْتَ يُسَجِّهَهَا في نَعْشٍ فيه دنائري ! لم تَسْمَعْ أَخْبَاراً عنها ؟ ويلي ! لا أدري كم كَلَّفَنِي هذا البحث ! خُسْرَانٌ يَجْلِبُ خُسْرَاناً ! فاللَّصُّ مَضَى بالمال ، والبحثُ يَكْلِفُ مالاً ! ما نلتِ الغايةَ أَوْ حَقَّقْتُ الثَّارَ ! ما من نَحْسٍ إِلَّا انصَبَّ على رأسي ! ما آهاتِ إِلَّا ما يَصَاعَدُ في زَفْرَاقِي ، ما دمعٌ إِلَّا ما تَذْرِفُهُ عَيْنَاي !

توبال : لا بلْ حَلَّ النَّحْسُ بِغَيْرِكَ أَيضاً ! حَلَّ بِأَنْطُونِيو .. قالوا لي ذلك في جنوا ..

شيلوك : ماذا ماذا ماذا ؟ النَّحْسُ ؟ النَّحْسُ ؟

توبال : غَرَقَتْ إِحْدَى سَفُنَيْهِ ، أَثناءَ العودَةِ من ميناء طرابلس !

شيلوك : حَمْدًا لِلَّهِ ! حمدًا لله ! هل هذا حق ؟ هل هذا حق ؟

توبال : حادثُ الناجينَ من الملاحين !

شيلوك : شُكْرًا يَا (توبال) الرائع ! ما أَحْسَنَهَا من أنباء ! ما أَطْيَبَهَا من أنباء ! ها ها ها .. أَسَمِعْتُ بهذا في جنوا ؟

توبال : سمعتُ أن (جسيكا) ، قد أنفقتُ في ليلةٍ واحدةٍ ، سبعين ديناراً ! (٩٢)

شيلوك : لقد طمعتني بِخَنَجَرٍ إذ لن أرى ذهبي .. هَيَّاتِ بَعْدَ الْيَوْمِ !
سبعون ديناراً معاً ؟ سبعون ديناراً !

توبال : وعاد كبير من الدائنين إلى البنديّة في صُحْبِي ، وهم يحلفون بِإِشْهَارٍ إِفْلَاسٍ عَن قَرِيبٍ !

شيلوك : ما أَسْعَدَنِي ما أَهْنَانِي ! سَاعِدْهُ وَأُنْكَلْ بِهِ ! ما أَسْعَدَنِي !
توبال : وَرَأَيْتُ خَاتَمًا مِنَ الزَّرْجَدِ ، مع وَاحِدٍ مِنْهُمْ ، أَعْطَتْهُ إِيَّاهُ ابْنَتُكَ ، ثَمَنًا لِقُرْدٍ !

شيلوك : مَلْعُونَةٌ يَا (جسيكا) ! (توبال) قد عَذَّبْتَنِي ! الْخَاتَمُ الزَّرْجَدِيُّ ؟ لَقَدْ أَخَذْتُهُ هَدِيَّةً مِنْ زَوْجَتِي (لَيْسَا) - بِرَحْمَتِهَا اللَّهُ ! أَيَّامَ خَطْبَتِنَا ! وَلَسْتُ أَقْبَلُ التَّحْرِيطَ فِيهِ ، حَتَّى وَلَوْ أَعْطَيْتُ مَا فِي الْأَرْضِ مِنْ قُرُودٍ !

توبال : خَرَابُ يَتِّ (أَنْطُونِيو) مُوَكَّدٌ !

شيلوك : نَعَمْ نَعَمْ هَذَا صَحِيحٌ ! هَيَّا إِذْنٌ وَكَلْفٌ لِي وَكِيلًا ، وَادْفَعْ لَهُ أَجْرَهُ ، كَلَّفَهُ قَبْلَ مَوْعِدِنَا بِأَسْبُوعَيْنِ ! إِنْ أَخْلَفَ الْمَوْعِدَ ، فَسَوْفَ أَنْزِعُ قَلْبَهُ ! وَحِينَئِذٍ نَحْلُصُ مِنْهُ الْبَنْدِيَّةَ ، سَاعِدْهُ الصِّفِّقَاتِ كَيْفَا أَشَاءُ ! اذْهَبْ إِذْنِ (توبال) ، وَاسْتَلْقِ فِي الْمَعْبَدِ ، هَيَّا إِذْنِ (توبال) ، فِي الْمَعْبَدِ يَا (توبال) .

(يُخْرِجَانِ)

المشهد الثاني

قاعة في منزل بورشيا في بلمونت - الستائر مفرحة
 بحيث تظهر الصاديق في الوسط - مجلس للموسقيون
 في جانب من المسرح

(يدخل باسانيو وبورشيا وجوابانو ولبيرسا والاتباع)

بورشيا

: أرجوكَ تَمَهَّلْ بعضَ الشيء ..

أَمْكُتْ يوماً أو يومين .. قبل القرعة !

إِذْ أَنْكَ لو أَخْطَأْتَ ..

فَسَأْخَرُكُمْ مِنْكَ ..

وَإِذَنْ لَا تَتَعَجَّلْ !

فِي نَفْسِي هَمْسٌ كَالهَاتِفِ (لَكِنْ لَيْسَ الْحُبُّ)

يَهْمِسُ لِي .. أَنْكَ لِي .. وَكَيْما تَعْرِفُ

فَرَجَائِي هَذَا لَا يَعْنِي أَنِّي كَارِهَةٌ لَكَ !

وَلَكِنِّي تُحْسِنُ فَهْمِي ..

إِذْ يَضَعُ الْعِذْرَاءُ التَّعْبِيرَ عَنِ الْأَفْكَارِ

فَأَنَا أَعْنَى لَوْ عِشْتَ هُنَا شَهْرًا أَوْ شَهْرَيْنِ قَبْلَ الْقُرْعَةِ !

أَعْنَى لَوْ عَلِمْتُكَ مِيرَ الْقُرْعَةِ

حَتَّى تَخْتَارَ الصُّنْدُوقَ الصَّائِبَ

لَكِنِّي أَحْنَتْ إِذْ ذَاكَ بِقَسَمِي

وَمُحَالٌ أَنْ أَحْنَتْ بِالْقَسَمِ !

أما إن أخطأت فسوف أودَّ
 لو أتي كنتُ حنتُ !
 العارُ على عينيك !
 أطلقت السهمَ علىَّ
 فشطرتُ كيافِي شِطْرَيْنِ
 الشطرَ الأولُ لكُ
 والشطرَ الثاني لكُ
 هوَ مِن حَقِّي لكنْ
 ما دمتُ أنا من حَقِّكَ
 فالشطرَ الثاني أيضاً لكُ !
 ما أقسى هذا الزمنَ الحائلَ بين المالكِ وحقوقه !
 فأنا لكُ لكنِّي لستُ بأيديكَ !
 أما إن وَقَعَ المَحْظُورُ .. فاغفري !
 والْعَمْرُ هذا القَدَرُ العاقِ ! (٩٣)
 ما أَكْثَرَ ما طَالَ حديثي
 لكنِّي أبغى أن يمتدَّ الوَقْتُ
 ويطولَ يطولَ ..
 كما يتأخَّرُ ميعادُ القرعة !

باسانيو : أبغى أن أختارَ الآنَ
 فأنا مَشْهُودٌ في آلةٍ تعذيب

- بورشيا : في آله تعذيب يا (باسانيو) ؟
لأبد إذن أن تعترف بأي خيانة^(٩٤)
بما قد يكتشف هواك !
- باسانيو : يحنوني شكى البغيض
في أننى قد لا أنال من أهوى !
أما العلاقة بين حبي والخيانة
فهي العلاقة بين قلب الجمر والثلج المرير !
- بورشيا : لكنك مشدود في الآلة
ولقد تعترف بما ليس صحيحاً رغماً عنك !
- باسانيو : عديني بالحياة فأعترف لك بالحقيقة !
- بورشيا : فلك الحياة إذا اعترفت
- باسانيو : « فلتعترف بالحب »
إذ أن هذا جوهر اعترافي !
يا للعذاب الهنيء !
هذه مذهبتي تعلمني .. كيف الخلاص من العذاب !
والآن أبغى أن أواجه القدر ! هاتِ الصناديق إذن !
- بورشيا : هذي هيّة ! لسوف تلقاني .. في واحدٍ منها
إن كنت تهواني .. فسوف تعرفه !
ابتعدوا كلكم .. ولتعرفوا الألمان أثناء اختياره

فَإِذَا فَشِلَ .. سَتَكُونُ لَحَنَ التَّمِّ سَاعَةَ الرَّحِيلِ^(٩٥)

وإن أردتَ للتشبيه أن يكتمل
قُلْ إِنَّ دَمْعِي سَوْفَ يُذَرِّفُ جَدُولاً
ينسابُ فيه الطائرُ الحزينُ لحظةَ الفراقِ
أَمَّا إِذَا وَفَّقَ ..

فَسَوْفَ تَصْدَحُ الْأَلْحَانُ كَالْأَبْوَابِ
لحظةَ تنويعِ المَلِكِ
لَمَّا يُحْيِيهِ الرعايا المخلصونَ وتُثَقِّقِي الهاماتُ له
أو مثلاً موسيقى الصباحِ الناعمةِ
إِذْ تُوقِظُ العروسَ في يومِ الزفافِ من سباتِهِ
ساريةً إلى مَسَامِيحِهِ
تَدْعُوهُ لِلْقِرَآنِ^(٩٦)

بل أين منه ذلك المرقل
(حتى وإن زادَ غراماً) يخطو بنفسِ العزمِ والمهابةِ
كَمَنْ يُثَقِّدُ العنزةَ من براثنِ السُّعْلَةِ في المُحِيطِ
ونساء طُرُودَةٍ تَبْكِي وتَنوحُ
على الضَّحِيَّةِ الَّتِي قَلَمَتْهَا^(٩٧)
ما أَشْبَهَ الضَّحِيَّةِ العنزةَ بـ
وأشبهَ الأصحابَ ها هنا .. بنساء طُرُودَةٍ
فإنهنَّ قد أَحْطَنَ بـ

وقد تَخَصَّصَتْ عيونُهُنَّ بالدموع في انتظار ما يكون !
 أقدمُ إذن يا أبها الهرقل
 فإذا حييتَ فسوفَ أحيَا
 إنى أشاهدُ ذا القتال
 لكنَّ بى قلقاً أشدَّ
 مِن يكابدُ التَّزال !

(تعرف الموسيقى - بينما يتأمل باساليو الصناديق وتشد الأوتار)

التالية (٩٨)

المغنى : ما أصلُ وِسمِ الحُبِّ
 في العقلِ أم في القلبِ ؟
 قل كيفَ يُؤلِّدُ قل !
 وكيفَ يروى .. أُجِب !

الطوقة : أُجِب .. أُجِب !

المغنى : العينُ مَوْلِدهُ

فبنظرةٍ يُروى
 لَكِنَّهُ يَنْزَوِي
 وَيَضِيعُ في لَحْظَةٍ
 انْعَوْهُ يا صَحْبِي
 وسأبتلى الأتراح
 وشاركونى اللُحْج
 حُزْناً على ما رآح

الجوقة : لهْفَى عَلَى مَا رَاحَ !

باسانيو : حَمًّا قَدْ يَخْتَلِفُ الْمَظْهَرُ وَالْمَحْبَرُ (٩٩)

وَالْعَالَمُ يَخْدَعُهُ الْبَهْرَجُ دَوْمًا !

فِي دُنْيَا الْقَانُونِ

مَا مِنْ دَعْوَى بَاطِلَةٍ أَوْ فَاسِدَةٍ يَنْظُرُهَا قَاضٍ

لَا يَقْدِرُ أَنْ يَكْسِبَهَا صَوْتُ مَحَامِرٍ بَارِعٍ

أَمَّا فِي الدِّينِ

فَالْبِدْعُ الضَّالَّةُ لَنْ تَعْلِمَ مُجْتَهِدًا ذَا حِكْمَةٍ

يُبَارِكُهَا وَيُدَافِعُ عَنْهَا بِنُصُوصٍ أَوْ آيَاتٍ

تُخَنُّ بِالزُّخْرُفِ مَا فِيهَا مِنْ إِثْمٍ !

وَالثَّابِتُ أَنَّ الشَّرَّ وَلَوْ كَانَ صَرِيحًا

لَا يَقْتَرِ إِلَى مَظْهَرٍ خَيْرٍ بَرَّاقٍ

كَمَنْ مِنْ جَبَنَاءِ

يَرْتَمِدُ الْقَلْبُ بِهِمْ فَرَقًا

وَيَطِيرُ كَحَبَّاتِ الرَّمْلِ الْأَهْمِلِ

وَلَهُمْ فِي الْوَجْهِ لِحَى مِثْلُ هِرَقْلٍ

أَوْ مِثْلُ إِلَهِ الْحَرْبِ الْأَمْتَلِ (١٠٠)

لَكِنْ إِنْ قَشَّتْ عَنِ الْأَحْشَاءِ

سَتَرِي أَكْبَادًا بَيَّضَاءَ

مِثْلَ اللَّيْنِ الْمَسْكُوبِ^(١٠١)
 خَائِرَةٌ يُخْفِيهَا مَظْهَرُ بَطْشٍ وَشِجَاعَةٍ |
 وَمَسَاحِقُ التَّجْمِيلِ
 تَبَتَّاعُ مِنَ الْعَطَّارِ
 بِالذَّرْهِمِ وَالْفَنْطَارِ
 لَكِنَّ الْفِطْرَةَ غَدَابَةٌ
 وَبِمُعْجِرَةٍ تَجْمَلُ ذَاتَ الرِّينَةِ
 أَذْنَى فِي الْخَلْقِ وَفِي الْخُلُقِ |^(١٠٢)
 وَكَذَلِكَ الشَّعْرُ الذَّهَبِيُّ الْمَجْدُولُ
 إِذْ يَتَلَوَّى كَالْحَيَاتِ وَيَرْقُصُ فِي هَبَاتِ الرِّيحِ
 فِي رَأْسٍ غَيْرِ جَمِيلٍ
 فَالْأَرْجَحُ أَنْ ضَمَائِرُهُ جَاءَتْ مِنْ رَأْسٍ آخَرَ
 مِنْ جُمُجُمَةٍ نَبَتْ عَلَيْهَا .. فِي بَعْضِ صَرِيحٍ |
 فَالرِّينَةُ شَطٌّ خَادِعٌ
 لِمُحِيطٍ قَتَالُهُ شَاسِعٌ |
 أَوْ كَوَشَّاحٍ خَدَّابٍ يُخْفِي وَجْهَهَا أَدَكْنَ |
 أَوْ هُوَ - إِنْ شِئْتَ الْإِيحَازُ -
 حَقٌّ زَائِفٌ .. يُوقِعُ فِي الشَّرْكِ الْحُكَمَاءُ
 وَلِهَذَا لَنْ أَسْتَخَارَكَ يَا هَبَّ الْفِتْنَةِ
 يَا مَنْ صِرْتَ غِنَاءً صُلْبًا فِي قَمَرِ (مِيلَاس) ^(١٠٣)

ولهذا أيضاً لن أختارك بإفصة
يا من تتداولُ عُمَلاتٍ شاحبةً بين الناس !
لكي أختارك أنتَ رصاصَ الفقر
يا من تتهددُ لكن لا تعدُ النصر
أسلوكك سهلٌ ويهزُّ النفسُ (١٠٤)
أكثرَ من جذبي البلاء !
الآن اخترتُ خيارِي
وليكنَّ السعدُ نصيبِي

بورشيا : ما عدا الحبَّ من مشاعرٍ ولي
(جانبا) ومضى في الهواء مثلَ الهباء !
من ظنونٍ وبعضٍ بأسٍ شرودٍ
أو كخوفٍ وغيره حمقاء ! (١٠٥)
أيها الحبُّ رحمةً لي ترفق
لا تُليني بسكرة وانتشاه !
أملِّحُ الفرحَ بينَ جنبي لكن
اقتصد وابعد عن القلواء !
يغمرُ النفسَ منك قبضُ هتاه
وأنا أخشى ثخمةَ الإمتلاء !

باسانيو : (يفتح الصندوق الرصاصي)

ماذا ؟ صورة (بورشا) ؟

يا للفنان المبدع !
 الصورة كادت تنطق
 تتحرك عينها حقاً ؟
 أم في عيني تدوران
 انفرجت شفتها في بسمه
 بينها أنفاس عذبة
 ما أخرى الحلو بأن يفصل بين الحلوين !
 أما الشعر فإن الرسام
 ينسج منه حبال ذهبة
 أشراكاً يوقع فيها أفئدة الناس
 وبأسرع مما تقع الحشرات يبتس عناكب !
 لكن المعجز عينها
 كيف تمكن أن ينظر حتى يرسم عينها ؟
 حتى لو رسم الأولى
 أفما كانت تخطب عينه مما
 حتى ما يقدر أن يرسم أخرى ؟
 وكما يظلم جوهر إطران الصورة
 إذ تقصر عن وصف بدايتها
 تظلم تلك الصورة جوهر (بورشيا)
 إذ تقصر عن تمثيل عاينها

لَكِنْ فَلَا قَرَأَ مَا كُتِبَ هُنَا
إِذْ أَنْ بَهَا فَحَوَى قَلْبِي

(يقرا)

لَمْ تَخْدَعْ عِنْدَ اخْتِيَارِكَ بِالْمَطَاهِرِ
فَرِمَتُهُ سَهْمًا مُصِيبًا غَيْرَ غَادِرٍ
أَوْتَيْتَ بِالْحَطِّ الْعَظِيمِ وَالْمَنَى
فَاهُنَا بِهِ وَحَدَارٍ أَنْ تَنْشُدَ آخِرَ
فَإِذَا رَغِيبَتِ بِمَا رُزِقْتَ مِنَ الْهَوَى
وَقَبْلَتُهُ وَرَأَيْتَ أَنَّ السَّعْدَ غَايِرَ
فَاصْعَدْ إِلَى حَيْثُ الْحَبِيبَةُ فِي انْتِظَارِكَ
وَيَقْبَلُهُ مَشْبُورَةٌ خُلْجًا لِلدَّارِكَ
مَا أَرْفَعَهَا رِسَالَةً أَيْبَتِهَا الْحَسَنَاءُ !

الْإِذْنَ فِي يَدِي ! هَلْ تَسْمَحِينَ بِقَبْلَةٍ مُتَبَادَلَةٍ ؟
لَكُنْتُ مِثْلَ الَّذِي يَنَازِلُ الْغَرِيمَ فِي حَلْبَةٍ
وَعِنْدَمَا يَسْمَعُ تَصْفِيقَ الْجُمُوعِ وَالصَّبَاحِ
يَظُنُّ أَنَّهُ رَيْحٌ ! لَكِنَّهُ يَظَلُّ زَائِعَ الْبَصَرِ
بِرَأْسِهِ مِنَ الدُّوَارِ مَا يُنْشِئُ الْفِكَرَ
أَتَرَى تُصَفِّقُ الْجَمَاهِيرُ لَهُ أَمْ لِقَرِيبَةٍ ؟
فَهَكَذَا أَنَا ..

يَا مَنْ كَسَتْهَا فِتْنَةٌ مِنْ فَوْقِ فِتْنَةٍ

سَاطِلُ مُرْتَابًا بِمَا تُبْصِرُ عَيْنِي
حَتَّى تُؤَكِّدِي لِي
وَتُوقِّعِي كَيْ تُنَبِّئِيهِ !

بورشيا : يا سيدى (باسانيو) !

ها أنذا أمثلُ في صدقِ آمالكِ
كما أنا دونَ تصنُّعٍ
وليسَ يعْنِي لِدَاقِي أَنْ يَزِيدَ الْفَضْلُ عِنْدِي
أَوْ أَنْ تَزِيدَ مُحَابِلِي
لَكِنْ لِإِرضَاءِ حَبِيبِي أَتَمْنِي أَنْ تَزِيدَ مَفَاتِنِي
سِتِينَ مَرَّةً

وَأَنْ تَزِيدَ ثَرَوِي عَشْرِينَ أَلْفَ مَرَّةً !
يَا لَيْتَ أَنْ فَضَائِلِي وَمَحَاسِنِي تَزْدَادُ
وَكُنَّا صِدَاقَانِي وَأَمْوَالِي وَكُلُّ مَا لَدَيَّ
إِذْ رُمِيَ سَمَوْتُ فِي نَظْرِكَ !

لَكَيْتَنِي فِي الْحَقِّ قَاصِرَةً غَرِيبَةً
لَا عِلْمَ لِي وَلَا دُرُوسَ تَجَرِبَةٍ
وَرِغْمَ هَذَا فَأَنَا لَسْتُ حَزِينَةً

إِذْ أَنَّنِي صَغِيرَةٌ .. قَادِرَةٌ عَلَى التَّعَلُّمِ
بَلْ إِنَّنِي سَعِيدَةٌ لِأَنَّنِي نَشَأْتُ نَشَأَةً تُشَجِّعُ التَّعَلُّمَ !
وَأَهْمُ مِنْ هَذَا جَمِيعًا .. فَرَحَتِي وَهَنَاحِي الْكِبَرَى ..

حين وَضَعْتُ رُوحِي الرَهِيفَةَ
 بين يَدَيْكَ ..
 فَحَيْثُا نَشَاءُ وَجَّهَهَا ..
 فَأَنْتَ مِنْذُ الْآنَ سَيِّدُهَا وَحَاكِمُهَا .. مَلِيكُهَا !
 قَدْ صِرْتُ لَكَ !
 بِكُلِّ مَا أَمْلِكُ !
 مِنْ لَحْظَةٍ كُنْتُ أَنَا سَيِّدَةُ الْقَصْرِ
 أَمْرَةَ الْخَدَمِ .. مَالِكَةَ الْأَمْرِ
 لَكِنِّي مِنْ لَحْظَةٍ أَصْبَحْتُ لَكَ .. وَالْقَصْرُ وَالْخَدَمُ !
 خُذْهَا جَمِيعاً مَعَ هَذَا الْخَاتَمِ
 قُلْ إِنَّهُ رَمَزُ ارْتِبَاطِي بِكَ
 حَذَارِ أَنْ تَخْلَعَهُ .. حَذَارِ أَنْ تَمْنَحَهُ لِأَحَدٍ
 حَذَارِ أَنْ يَضِيعَ مِنْكَ
 إِذْ أَنْ فِي هَذَا نَفِيرَ مَوْتٍ حَبِكَ
 وَمَنَاطَ تَقْرِيبِي وَلَوْمِي لَكَ !

باسانيو : يَا مَوْلَانِي ! ضَاعَتْ بَيْنِي الْكَلِمَاتُ !
 لَا يَنْطَلِقُ عِنْدِي إِلَّا جَيْشَانُ الدَّمِ
 طَافَانِي امْتَرَجَتْ وَانْتَقَلَطَتْ
 مِثْلَ مَشَاعِرِ جُمْهُورٍ صَاحِبٍ
 أَسْعَدَهُ الْإِصْنَاءُ لِحُطْبِيَةِ حَاكِمِهِ الْمَحْبُوبِ !

إِذْ أَنْ الْأَشْيَاءَ إِذَا اخْتَلَطَتْ
تُصْبِحُ غَابَاتٍ مِنْ عَدَمٍ
إِلَّا مِنْ فَرْحٍ يَنْطِقُ أَوْ يَصْمُتُ
أَمَّا إِنْ فَارَقَ هَذَا الْخَاتَمُ هَذَا الْأَصْبَحُ
فَلَسَوْفَ تَفَارِقُنِي رُوحِي
وَإِذَنْ قُولِي دُونَ تَرَدُّدٍ .. إِنْ حَبِيبُكَ مَاتَ !

نيريسا : سيدتي ! يا سيدتي !

الآن موعِدُنَا !

إِنَّا نَنْتَظِرُنَا فَرَأَيْنَا

أَحْلَامَنَا صَدَقَتْ !

لَكُمْ تَهَانِينَا ..

وَلْتَسْعِدَا أَبَدًا !

جراتيانو : يا مولاي ويا مولاتي .. أَرْجُو لَكُمْ كُلَّ هَذَا

وَلْتَحَقِّقْ آمَالُكُمْ لَا آمَلِي ..

فَأَنَا أَعْرِفُ أَنَّكُمْ لَا تَحْتَاجَانِ لِيَا أَرْجُوهُ

وَإِذَا حَانَ الْمَوْعِدُ كَيْ تَحْتَفِلَا بِزَفَافِكُمَا

فَرَجَائِي أَنْ أَحْتَفِلَ أَنَا أَيْضًا بِزَفَافِي !

باسانيو : مِنْ كُلِّ قَلْبِي .. إِنْ وَجَدْتَ زَوْجَةً !

جراتيانو : شُكْرًا إِلَيْكَ إِذَنْ .. فَقَدْ وَجَدْتُهَا لِي !

فَنَظَرْتُ بِأَسْبَدَى لَمَّا حَتَّى كُنْتُ رَأَيْتُكَ
 وَعِنْدَمَا رَأَيْتَ أَنْتَ (بورشيا)
 عَيْنِي رَأَيْتُ (نيريسا) !
 إِنْ كُنْتُ قَدْ أَحْبَبْتُهَا عَلَى عَجَلٍ
 فَلَيْسَ مِنْ طَبْعِي أَنَا الْكَسَلُ !
 كَانَ النِّجَاحُ مَعْلُومًا فِي الْحَالَتَيْنِ عَلَى نَتِيجَةِ اخْتِيَارِكَ :
 طَارَحْتُ (نيريسا) الْغَرَامَ
 وَبَدَلْتُ فِي ذَلِكَ جُهْدِي
 أَقْسَمْتُ لِيَانًا عَلَى صِدْقِ الْهَوَى
 وَحَلَفْتُ حَتَّى جَفَّ حَلْقِي !
 لَكُنْتُ لَمْ أَتْلُ .. إِلَّا وَوَعْدَ الْأَمَلِ :
 قَالَتْ سَاحَطَلِي بِهَا .. إِنْ قُوتَ أَنْتَ (بورشيا) !

بورشيا : (فِي سَعَادَةٍ) هَلْ هَذَا حَقٌّ يَا (نيريسا) ؟
 نيريسا : (فِي حُجَلٍ) إِنْ كُنْتُ عَنْهُ رَاضِيَةً !
 باسانيو : هَلْ أَنْتَ جَادٌّ يَا (جراتيانو) ؟
 جراتيانو : وَكُلُّ الْجِدِّ يَا مَوْلَايَ !
 باسانيو : سَيُشْرِفُنَا عَقْدُ قِرَائِكَا فِي نَفْسِ اللَّيْلَةِ !
 جراتيانو : (إِلَى نِيرِيسَا) فَلْنَزَاهِنْ مِنْ مَيِّتٍ يَنْجِبُ أَوَّلَ أَوْلَادِهِ
 وَلْيَدْفَعْ مِنْ يَتَأَخَّرَ أَلْفَى دِينَارًا !

نوريسا : (في عجل شديد) أترامن في هذا .. أفلا تَحْجَل ؟

جوابانو : أعجل ؟ من يَحْجَل لا يَنْجِب !

عجباً ! هذا (لورنزو) وحيثه الميرانية ! (١٠٧)

هذا (ساليو) أيضاً وهو صديق من زمن ! (١٠٨)

(يدخل لورنزو وجيكا وساليو)

باساليو : أهلاً يا (لورنزو) .. أهلاً يا (ساليو) ..

هل (إلى بروشيا) هل من حَقِّي الترحيب بِهِمْ

وأنا بعدُ حديثُ العهدُ بمتزلي في هذا القصر ؟

هل تأذنُ سيدي لي

بالترحيب بأهلي مدينتنا وصدقاتِ الصُمر ؟

بروشيا : بسرور يا (باسانيو) .. أهلاً بالكلِّ هنا !

لورنزو : شكراً لسيادتيكم .. أمّا عن نفسي

فأنا لم أَقْصِدُ أَنْ آتِيَ لزيارتكم

لكنني قابلتُ (سليو) بالصدفة

فألتحى ولم يَقْبَلْ أَيْةَ أعذارٍ أَنْ أَصْغِيهِ !

ساليو : هذا حقٌّ يا مولاي .. وَكَلَّهْ أسبابه !

(أنطونيو) يَغْرِثُكَ سَلَامَةٌ !

(يَظْهَرُ بِساليو رسالة)

باسانيو : قُلْ قَبْلَ أَنْ أَقْصُ هذه الرسالة

ما حال (أنطونيو) صديقي العزيز؟

ساليريو : ليس مريضاً يا مولاي

إلا بكآبة نفسه

وكذلك ليس معافى

إلا برياطة جاشه

ورسائله تشرح حاله !

جراتيانو : (يومي إلى جيكا) هيا يا (نيرسا) .. قولي أهلاً للضييفة ..

وَلَنُظْهِرَ آيَاتِ التَّرْجِيْبِ بِهَا ..

فَلَنُصَافِحْ بِا (ساليريو) .. (بصافحان)

ما أنجبارٌ مدينتنا ؟ ما حالُ التاجر ذي الصيتِ الرَّائعِ

(أنطونيو) ؟

سيسرُ بما أنجزناه ولا شك !

إذ كُلُّ مِنَّا (جيون) .. وَرَجَعْنَا بِقِرَاءِ الدَّهْبِ

الْمَشْهُودِ ! (١١٩)

ساليريو : ليتكما استغلتما فراءه المفقود !

بورشيا : (تأمل باسانيو أثناء قراءته الرسالة)

لا بد أن هذه الرسالة ..

تَحُولُ أَنْبَاءَ بِلَاءِ ..

فَوَجَّهْ (باسانيو) امقع !

لا بد أن صاحباً مُقَرَّباً قد مات

إذ ما الذي عصاه أن يُرِيدَ وَجْهَ ذَلِكَ الرَّزِينِ ؟

بل إنها آتباء سُبَّ طاحنة

زادت شُحوبَ وجهه !

(تقرب منه وفتح يدها على كتفه)

منْ بَعْدَ إِذْنِكَ سَيْدِي !

إِنِّي غَدَوْتُ الْآنَ نَصَفْتُ

وهكذا لا بُدَّ أَنْ أَشَاطِرَكَ

ما جاء في هذى الرسالة !

باسانيو : يا (بورشيا) الرقيقة !

لَمْ تَشْهَدْ الْأَوْرَاقُ فِي تَارِيخِهَا

أَسْوَأَ مِمَّا هُوَ مَكْتُوبٌ هُنَا !

سَيْدَتِي ! قَدْ تَذَكَّرِينَ أَنَّنِي

ذَكَرْتُ عِنْدَمَا كَشَفْتُ عَنْ حَبِيٍّ لِأَوَّلِ مَرَّةٍ ..

بأنه لم يبقَ لِي سِوَى نَسِيٍّ

وَأَنْ ثَرَوِي غَدَتْ حَسِيٍّ

وَكُنْتُ صَادِقًا ..

لَكِنِّي إِنْ قُلْتُ إِنَّ ثَرَوِي عَدَمٌ

أَكُونُ قَدْ بَالِغْتُ فِي التَّفَاخُرِ

وَكَانَ يَنْبَغِي أَنْ أُخْبِرَكَ

بَأَنِّي دُونَ الْعَدَمِ

إِذْ أَنَّنِي مَدِينٌ لَصَدِيقٍ

بل إني جعلتُ ذلك الصديقَ يستدينُ
 من عَدُوِّهِ اللدودِ في سبيلِ !
 وهذه رسالته .. أوراقها جَسَدُهُ
 وَكُلُّ لَفْظٍ مِنْ سُلُوبِهَا ..
 جُرْحٌ يَسِيلُ بِالدَّمِ الْغَزِيرِ ..
 لَكِنْ أَحَقُّ مَا يَقُولُ يَا (سكرو) ؟
 هَلْ ضَاعَتْ السُّنُنُ جَمِيعاً ؟
 لَمْ تَنْجُ إِحْدَاهَا ؟ الْقَادِمَاتُ مِنْ طَرَابُلُسَ ..
 أَوْ مِنْ بِلَادِ الْبَرْبَرِ ..
 أَوْ مِنْ مَوَانِيِ الْمَكْسِيكِ أَوْ أَنْجَلِيْتِرَ ؟
 أَوْ مِنْ بِلَادِ الْهِنْدِ أَوْ لِشِبُونَه ؟
 أَفَمَا نَجَتْ سَفِينَةٌ مِنْ لَطْمَةِ الصَّخْرِ الْمَرِيرَةِ
 تِلْكَ الَّتِي تُحَطِّمُ السَّفَائِنَ الْكِبَارَ فِي الْبَحَارِ ؟

سالكريو : إطلاقاً يا مولاي ..

والأدهى أن العبراني ..

لَنْ يَقْبَلَ مِنْهُ الْمَالُ

حَتَّى لَوْ كَانَ لَدَى (أَنْطُونِيُو) مَا يَوْفَى دِينَهُ !

لَمْ أَعْرِفْ يَوْمًا مَخْلُوقًا فِي صُورَةِ إِنْسَانٍ

يَحْمِلُ ذَاكَ الْحَقْدَ وَذَاكَ الشَّرَّ عَلَى التَّنْكِيلِ بِإِنْسَانٍ !

وَهُوَ يُلْسِحُ عَلَى أَسْنَانِ الدُّوقِ

آتَاءَ اللَّيْلِ وَأَطْرَافَ نَهَارِهِ
وَيُطَالِبُ بِالْإِصْصِ وَإِلَّا هُدِرَتْ حُرِّيَّاتُ الدَّوْلَةِ !
حَاوِلْ عِشْرُونَ مِنَ التُّجَّارِ مَعَهُ ..
وَكِبَارُ رِجَالِ الدَّوْلَةِ وَالذُّوقِ ..
لَكِنَّ الرَّجُلَ مُصِيرٌ لَا يَتَزَحَّرُ عَنْ دَعْوَاهُ الْبَشِيعَةِ
بِضَرُورَةٍ تَنْفِيزِ شُرُوطِ الْعَقْدِ
وَعُصُوبَةٍ (أَنْطُونِيُو) طَلَبًا لِلْمَمْلَكَةِ !

جيسكا : أَيَّامٌ مُقَامِي فِي الْمَتَزَلِ
أَقْسَمَ فِي حَضْرَةِ (توبال) وَ (كُوش) ^(١١٠)
وَهُمَا مِنْ أَبْنَاءِ الْمِلَّةِ إِنَّ الْقِطْعَةَ مِنْ لَحْمٍ غَرِيبَةٍ
أَتَمَّنُ فِي نَظَرِهِ ..
مِنْ قِيَمَةِ ذَلِكَ الدِّينِ
حَتَّى لَوْ ضَوْعِفَ مَرَّاتٍ عِدَّةً !
بَلْ إِنِّي وَاثِقَةٌ أَنَّ الْخَطَرَ يَوَاجُهُ (أَنْطُونِيُو)
إِلَّا إِنْ هَبَّ الْقَانُونُ وَهَبَّتْ سُلْطَاتُ الدَّوْلَةِ لِتُدَافِعَ عَنْهُ !

بورشيا : أَوْ ذَلِكَ (بَاسَانِيُو) صَدِيقُكَ الْمُقَرَّبُ ؟
صَدِيقُكَ الَّذِي يَوَاجُهُ الْخَطَرُ ؟

بَاسَانِيُو : بَلْ أَقْرَبُ أَهْلِ الْأَرْضِ إِلَى قَلْبِي
وَأَرْقَى النَّاسِ وَأَكْثَرَهُمْ عَطْفًا

لا يَأْلُو جُهْدًا فِي فِعْلِ الْخَيْرِ
بَلْ أَكْثَرَ مِنْ تَتَجَلَّى فِيهِ
رُوحُ الرُّومَانِ الْقُدَمَاءِ ..
رُوحُ الشَّرَفِ الصَّافِي .. فِي إِيطَالِيَا ..

بورشيا : وما مقدارُ ديني لـ (شيلوك) ؟

باسانيو : من أجل .. اقترضَ ثلاثةَ آلافِ !

بورشيا : هل ذاك كُفْلٌ مَا اقترض ؟

ادفع له سِتَّةَ آلافِ

ثم افسخِ العقدَ اللعينَ

بل ضاعفُ المقدارَ مرَّاتٍ عديدة

كيلا تُمسَّ شَعْرَةٌ مِنْ رَأْسِ ذَلِكَ الصَّدِيقِ الرَّائِعِ

لَهْفُورٍ أَتَى بِهَا (باسانيو) !

قُسِّمَ أَوَّلًا إِلَى الْكَنِيسَةِ كَيْ يَتِمَّ قِرَائَتُنَا^(١١)

ثُمَّ لِنُعَدَّ لِصَاحِبِكَ

فِي الْبِنْدُوقِيَّةِ كَيْ يَزُولَ قَلْبُكَ !

إِذْ كَيْفَ أَرْضَى أَنْ تُضَاجِعَنِي بِنَفْسٍ قَلِقَةٍ ؟ !

وَلَسَوْفَ تَحْمِلُ فِي يَدِكَ

ذَهَبًا يُؤَوِّي دَيْنَهُ عَشْرِينَ مَرَّةً

وَيَعِدُ أَنْ تُؤَدِّيَهُ

عُدَّ وَصَاحِبُكَ الْأَمِينُ !

أَمَا أَنَا وَوَحِيدَتِي
 فَلَسَوْفَ نَحْيَا كَالْعَذَارَى وَالْأَرَامِلِ !
 هَيَّا إِذْنِ فَلَسَوْفَ تَرْحَلُ يَوْمَ عَقْدِ قَرَانِكَ !
 رَحْبٌ بِأَصْدِقَائِكَ الضُّيُوفِ عِنْدَنَا
 أَظْهَرُ لَهُمْ كُلَّ الْهَشَاشَةِ وَالْبَشَاشَةِ
 إِنِّي دَفَعْتُ إِلَيْكَ مَهْرًا طَائِلًا
 سَنِيذٌ مِنْ مِقْدَارِ حُبِّي لَكَ
 لَكُنِّي أَرْجُو سَمَاعَ مَا تَقُولُهُ الرِّسَالَةُ !

باسانيو : (يقرأ) « آوَاهُ باسانيو الحبيبُ تحطمت سُنِّي جميعاً ! وازدادَ
 دائئِي قسوةً وَلَمْ تَعُدْ لَدَيَّ أَرْصِيدةٌ ! وفاتَ موعدُ السِّدَارِ
 لليهودى ! أما إِذَا نَفَّذَ شَرْطُ عَقْدِنَا فسوفَ أَهْلِكُ لَا مَحَالَةَ !
 وإِذْنِ فَإِنَّ دَيْنَكَ لِي ، يَسْقُطُ إِنْ أَتَيْتَنِي مِنْ قَبْلِ أَنْ أَمُوتَ !
 أَرْجوكَ لَا تُبَدِّلْ مَا اتَّوَيْتَ فِعْلُهُ ، فَإِنَّ حَدَاكِ حُبُّكَ لِي ، عَلَى
 الْمَجِيئِ لِلْوَدَاعِ ، فافْعَلْ وَإِلَّا فَاَنْسَ مَا نَحْوِيهِ هَذِهِ الرِّسَالَةُ . »

بورشيا : هيا استعدِّ يا حبيبي للسَّفَرِ !

باسانيو : أَمَا وَقَدْ أَذْنَتِ لِي بِالسَّفَرِ
 فسوفَ أَمْضِي دُونَمَا يُبَالِغُ
 هَيَّا فَلْنِ أَذُوقَ طَعْمَ النَّوْمِ وَالرَّاحَةِ
 حَتَّى أَعُودَ لِلْحَيَاةِ !
 (يخرج الجميع)

المشهد الثالث

شارع في البنديفة - أمام منزل شيلوك
شيلوك يقف لدى الباب - وأمامه أنطونيوس
وسولايو وشرطى

شيلوك : يا أيها السَّجَّانُ لَا تَدَعُهُ يُقْلِتُ .. وَلَا تُحَدِّثْنِي عَنِ الرَّحْمَةِ
قَطْ !

فذلك المأفونُ كَانَ يُقْرَضُ النَقودَ قَرْضاً حَسَناً !
إِحْرَصْ عَلَيْهِ أَيُّهَا السَّجَّانُ !

أنطونيوس : أرجو أن تسمَعَنِي يا (شيلوك) الطيب !

شيلوك : سَأَنْفَعُ شَرْطَ الْعَقْدِ ! لَا تَنْطِقَنَّ حَرْفاً ضِدَّ الْعَقْدِ !

فلقد أَقْسَمْتُ بِأَنْ أَخَذَ حَقِّي وَفَقاً لِلْعَقْدِ !
كَمْ كُنْتَ تقولُ بَأَنِّي كَلْبٌ وَبِلا أدنى ذَنْبٍ مِنِّي !
فإِذَا كُنْتُ كَذَلِكَ حَقّاً فَاحْذَرِ أَنِّيأَي ..

إِذْ أَنْ الدُّوقَ سَيَحْكُمُ لِي بِالْعَدْلِ !
إِنِّي أَعْجَبٌ مِنْ هَذَا السَّجَّانِ الْمَلْعُونِ
كَيْفَ يَطِيعُكَ هَذَا الْأَبْلَهُ وَيَسِيرُ مَعَكَ
خَارِجَ قُضْبَانِ السُّجْنِ ؟ !

أنطونيوس : أرجوكَ أَنْ تَسْمَعَ قَوْلِي !

شيلوك : سَأَنْفَعُ شَرْطَ الْعَقْدِ وَلَنْ أَسْمَعَ لَكَ !

سَأَنْفُذُ شَرْطَ الْعَقْدِ وَلَا دَاحِيَ لِكَلَامِكَ !
 أَنَا لَسْتُ مِنَ الْحَمَقِ أَهْلُ الشَّفَقَةِ وَالنَّظَرِ الْقَاصِرِ
 فَأَهْزِ الرَّأْسَ وَأُبْلِغِ الْعَطْفَ وَأَتَأَوَّهُ
 أَوْ أَسْتَسْلِمَ لِشَفَاعَةِ نَصْرَانِيكُمْ .. (يصرخ إلى باب منزله)
 لَا تَتَّبِعْنِي .. لَا أَبْنَى مَعَكَ حَدِيثًا ..
 سَأَنْفُذُ شَرْطَ الْعَقْدِ !

(يدخل المنزل ويصق الباب من خلفه)

سولانيو : لَمْ يَلِ الْبَشَرُ بِكُلِّهِ أَغْلَظَ مِنْ هَذَا قَلْبًا !

الطونيو : لَا بَأْسَ فَلَتَرَكَهُ !

سَأَكْفُ عَنْ تَوَسُّلِي فَلَيْسَ يَنْفَعُ التَّوَسُّلَ
 إِذْ أَنَّهُ يَرِيدُ قَتْلِي .. لِدَافِعٍ لَا شَكَّ فِيهِ عِنْدِي
 وَذَلِكَ أَنِّي أَنْقَذْتُ مِنْ مَخَالِبِهِ
 خَلْقًا كَثِيرًا اشْتَكُوا إِلَيَّ ..
 وَذَلِكَ سِرٌّ حَقِيدٌ عَلَيَّ !

سولانيو : إِنِّي عَلَى ثِقَةٍ بِأَنَّ الدُّوقَ لَنْ يَرْضَى بِتَنْفِيلِ الْمُثْمَةِ !

الطونيو : لَيْسَ بِوَسْعِ الدُّوقِ

إِلَّا تَطْبِيقُ الْقَانُونِ !

إِذْ أَنَا إِنِّ أَنْكَرْنَا حَقَّ الْغُرْبَاءِ
 فَلَسَوْفَ نَحْطُمُ قِيَمَ الْعَدْلِ السَّمْحَةِ فِي هَذِهِ الدَّوْلَةِ

ومدينتنا تعتمد عليها كيا تَزْدَهَرِ تِجَارَتُهَا
 مع كُلِّ شعوبِ الأرضِ ! وإذنْ هَيَّا ! (١١٢)
 قد أَنَحَلْ جِسْمِي ما مَرَّ بِهِ من أَحْزَانٍ وَخَسَائِرٍ
 حتَّى ما عَادَ بِهِ لِحْمٌ يُوفِي
 دِينًا لغيري، يَتَعَطَّشُ لِلدَّمِ !
 هَيَّا يا سَجَانُ إِذْنُ ! يا رب !
 إنْ جاءَ إلينا (باسانيو) حتَّى يَشْهَدَ تسديدَ دُيُونِهِ
 لَنْ أَحْفَلَ فِي دُئْبَايَ بِشَيْءٍ ! (١١٣)
 (يُخْرِجُونَ)

المشهد الرابع

متزل بورشيا في بلمونت

(تدخل بورشيا ونيريسا ولورنزو وجسكا وبالتازار خادم بورشيا)

لورنزو : سيدتي ! ما كان ينبغي
 أن أذكر الذي أقولُ في حضرتك
 لكنني أقوله وحسب : لديك إدراكٌ عميقٌ صادقٌ
 لكلِّ ما تَعْنِيهِ رابطةُ الصداقةِ المُقَدَّسةِ
 وقد تَجَلَّى ذاك في تَقَبُّلِ الفراقِ في يَوْمِ زِفَافِكَ
 لكنْ إِذَا عَرَفْتَ أَيَّ إنسانٍ تَبِيلِي حَازَ ذَلِكَ الشَّرَفَ

وَقَارَ مِنْكَ بِالسَّاعِدَةِ
وَإِذَا عَرَفْتَ كَمْ يُجِبُ صِدْقُ
فَسَوْفَ يَزِدُّ قَمَارَكَ
عَمَّا تُحْكَمُهُ صَنَائِعُ الْمَعْرُوفِ بَيْنَ النَّاسِ ۱

بورشيا : لَمْ أَتَدْرِكْ يَوْمًا إِنْ أَسَلَيْتُ جَبِيلًا
وَأَنَا لَا أَتَدْرِكُ هَذَا الْيَوْمَ ۱
أَنَا أَدْرِكُ أَنَّ الْأَصْحَابَ
إِنْ طَالَ تَوَاصُلُهُمْ وَتَكَثُرُهُمْ
فَارْتَبَطُوا بِرِبَاطِ الْحُبِّ الصَّادِقِ
لَا بُدَّ لَهُمْ أَنْ يَشْرَكُوا فِي بَعْضِ صِفَاتِ الْخَلْقِ أَوْ الْخُلُقِ
بَلْ فِي نَفْسِ الرُّوحِ ۱
وَلِذَا أَنْصُورُ (أَنْطُونِيو) فِي صُورَةِ زَوْجِي (بَاسَانِيو) ۱ (١١٤)
مَا دَامَا يَرْتَبِطَانِ بِهَذَا الْحُبِّ الْعَامِرِ ۱
وَإِذَا كَانَ الْأَمْرُ كَمَا قُلْتُ
فَمَا أَتَقَفَ مَا انْفَقْتُ لِإِثْقَاذِ شَبِيهِ حَيَاتِي أَوْ رَوْحِي
مَنْ قَسَوْ ذَاكَ الشَّيْطَانُ ۱
لَكُنِّي أَوْشِكُ أَنْ أَمْلَحَ نَفْسِي وَإِذَنْ يَكْفِي ۱
عِنْدِي مَوْضُوعٌ آخَرٌ يَا (لُورَنْو) ۱
أَرْجُو أَنْ تَتَوَلَّى تَسْيِيرَ شُؤْنِ الْمَنْزِلِ حَتَّى يَجْعَلَ زَوْجِي
أَمَّا عَنِ نَفْسِي فَأَنَا عَاهَدْتُ اللَّهَ بِأَنْ أَحْيَا فِي كُتُبِ اللَّهِ
مُتَفَرِّغَةً لِلصَّلَاةِ وَاللَّدْعَاةِ

بَلْ أَنَّ أَغْتَرِلَ جَمِيعَ النَّاسِ
إِلَّا (نيريسا) حَتَّى يَرْجِعَ زَوْجَانَا .
وَلَسَوْفَ تُقِيمُ بِدَيْرٍ لَا يَبْعُدُ إِلَّا مِيلَيْنِ !
أَرْجوكَ إِذْنًا لَا تَرْفُضَ هَذَا الْمَطْلَبَ
مِمَّا يُعْلِيهِ الْحُبُّ وَتَقْرِضُهُ الْحَاجَةُ ! (١١٥)

لورنزو : سيدنى .. مِنْ كُلِّ قَلْبِي .. وَالسَّمْعُ وَالطَّاعَةُ لَكَ !
بورشيا : يَعْرِفُ أَتْبَاعِي مَا كُنْتُ عَقَلْتُ الزَّمَّ عَلَيْهِ
ولسوف يُطِيعُونَكَا أَنْتَ وَ(جسيكا) .
يَذَلُّا مِنِّي أَوْ (باسانيو) ..
فَلْتَمَضِ إِذْنًا وَوَدَاعًا حَتَّى يَجْمَعَنَا اللَّهُ !

لورنزو : فَلْتَمَضِ أَوْقَاتُكَ وَلِيَهْتَأْ بِأَلْكَ !

جسيكا : فَلْيَسْعَدْ قَلْبُكَ يَا سَيِّدِي !

بورشيا : شُكْرًا عَلَى التَّمَنِّيَاتِ الطَّيِّبَةِ
وَقَبْلًا أَمْثَالَهَا مِنِّي .. إِلَى الْمَقَاءِ (جسيكا) !
(تخرج جسيكا ولورنزو)

وَالْآنَ يَا (بَلْتَرَار) !
عَهْدْتُ فَيْكَ أَنْ تَكُونَ مُخْلِصًا آمِنًا
وَذَلِكَ الَّذِي أَرْجُوهُ مِنْكَ الْيَوْمَ !
إِلَيْكَ هَذِهِ الرِّسَالَةُ .. (تطيه رسالة)
أَسْرِعْ بِهَا بِكُلِّ مَا أُوتِيتَ مِنْ طَاقَةٍ

إلى مدينة (بادوا)
 خذها إلى الدكتور (بلايرو) ابن عمي
 وسوف يعطيك ثياباً وصحائف
 اركب معدية (بادوا) مبحراً للبنديّة
 وعندما ترسو السفينة آخذ الأشياء منك
 اذهب بسرعة الخيال نفسه ولا تضع وقتك في أي نقاش !
 هيا انطلق فسوف تلقاني هناك قُبْلَكَ !

بلتزار : سيدني لسوف انطلق .. بكل سرعة ممكنة !
 (يخرج بلتزار)

بورشيا : هيا يا (نيريسا) هيا
 عندي عمل لم أخبرك به بعد
 إذ سوف ن شاهد زوجينا
 من قبل أن يتوقعا !

نيريسا : وهل يشاهدانا ؟

بورشيا : حقاً يا (نيريسا) لكن في ملابس رجلين
 حق ليطننا أن لنا ما كسبنا !
 وأراهنك بأي رهان
 أنا حين نغير من هيتنا
 فسأبدؤ رجلاً أوسم منك

وسيدو الخنجر في جنبى أجمل
 وسيصدح صوتى مثل الياقوت
 فى نغم الثأى الحافى
 أما خطواتى المياسة
 فسُصبحُ خطو رزين ثابت !
 ولَسَوْفَ أحدثهم عن غزواتى ومنازلة الأقران

فى نبرات فخار الغلمان
 ولَسَوْفَ أقصُّ أكاذيبى المبتكرة
 إذا أحكى عن فتيات من أهل العِفَّةِ ذُبْنَ غَرَاماً فى
 لكنى أبدتُ الصّد
 فلوّين من الولو ومثن !
 لم ألك أملىك ما يُرضيهن (١١٧)
 لكنى أبدى الندم وأحزن

أتمنى لو لم أقتلهن !
 وسأحكى من هاتيك القصة عشرين
 حتى يقسم كل رجال البلدة
 أنى لم أترك مدرسى إلا من عام واحد !
 والواقع أنى أعرف ألفاً من هذى القصاص البلهاء
 وألا حيب الزهو الصيانيى الفجة
 وسأروى منها دون عناة !

نيريسا : هل نستحيلُ إلى رجالٍ ؟

بورشيا : تَبَّا لِسُؤَالِكَ ! لَوْ سَمِعَكَ شَخْصٌ ذُو ذَهْنٍ فَاسِيدُ

لَأَسَاءَ الظَّنَّ !

لَكِنْ هَيَّا ! سَأُحِيطُكَ عِلْمًا بِالْخُطَةِ اَّتْنَاءَ الرِّحْلَةِ

هِيَ فَالْعَرَبَةُ عِنْدَ الْبَابِ

وَلَتُسْرِعُ فَالرَّحْلَةُ لَيْسَتْ بِقَصِيرَةٍ

وَالْأُمَيَالُ الْعَشْرُونَ طَوِيلَةٌ !

(تُخْرُجَانِ)

المشهد الخامس

حديقة منزل بورشيا في بلمونت

(لونسوت يداعب جيكا شارحاً لها آراءه في غير النصارى)

لونسوت : الحقُّ أَقُولُ لَكَ ! فخطايا الآباءِ ، يَتَحَمَّلُهَا الْإِبْنَاءُ ! وَأَنَا

أَبْذُقُكَ الْقَوْلَ : كَمْ أَخْشَى لَكَ وَعَلَيْكَ ! إِنِّي كُنْتُ

صَرِيحًا مَعَكَ ! وَالْآنَ أَبْثُكُ أَفْكَارِي .. لَا تَبْتَشَى ..

فصيرُكَ لَا شَكَّ جَهَنَّمَ ! لَكِنْ أَمَامَكَ أَمَلًا أَوْحَدُ .. أَمَلُ

سِفَاحُ !

جيكا : مَا ذَلِكَ الْأَمَلُ إِذَنْ ؟ قُلْ لِي أَرْجوكَ !

لونسوت : **إِلْأَمْلُ بَانَ أَبَاكَ .. لَمْ يَتَجَبَّكَ .. وَبَانَكَ لَسْتَ ابْنَةً عِبْرَانِي !**

جسيكا : **هَذَا أَمْلُ سِفَاحٍ حَقًّا ! وَإِذَنْ فَأَنَا أَنَحْمَلُ وَزَرَ خَطَايَا وَالِدِي !**

لونسوت : **الْوَاقِعُ أَنَّ جَهَنَّمَ مِثْوَاكَ .. مِنْ وَالِدِكَ وَمِنْ وَالِدَتِكَ ! فَاثْلُ**
يَقُولُ : « إِنْ يَنْجُ الْمَلَّاحُ .. مِنْ صَخْرَةٍ (سَيْلًا) - وَالرَّمْزُ
لِوَالِدِكَ هُنَا - لَنْ يَنْجُوَ مِنْ دَوَامَةِ ذَلِكَ الْبَحْرِ .. عِنْدَ
(خريديس) - « وَالرَّمْزُ لِأَمْلِكِ طَبْعًا ! وَلِهَذَا فَهَلَاكُكَ
مَحْتُومٌ مِنْ نَاحِيَتَيْنِ ! (١١٧)

جسيكا : **لَرُبَّمَا تَجَوْتُ مِنْ جَهَنَّمَ بَعْدَ الزَّوْاجِ .. إِذْ أَنَّنِي أَصْبَحْتُ**
نَصْرَانِيَّةً ! (١١٨)

لونسوت : **وَعَلَى زَوْجِكَ يَقَعُ اللَّؤْمُ لِهَذَا ! أَفَمَا تَكْنِي أَعْدَادُ نَصَارَى**
الْأَرْضِ ؟ لَقَدْ أَزْدَحَمَتْ بِهِمُ الدُّنْيَا .. حَتَّى مَا يَقْدَرُ أَحَدٌ أَنْ
يَحْيَا فِيهَا ! كَثْرَةُ تَحْوِيلِ النَّاسِ إِلَى النَّصْرَانِيَّةِ ثَقَلِ أَسْعَارَ لُحُومِ
الْخِنْزِيرِ ! قَدْ يَأْتِي يَوْمٌ لَا تَقْدِرُ فِيهِ عَلَى ثَمَنِ شِوَاءِ الْخِنْزِيرِ !

جسيكا : **لَسَوْفَ أُلْبِغُ زَوْجِي .. إِنِّي أَرَاهُ قَادِمًا !**

(لورنزو يدخل قادمًا من المنزل)

لورنزو : **لَا تَتَفَرَّدْ بِزَوْجِي يَا (لونسوت) .. فَقَدْ أَغَارُ مِنْكَ !**

جسيكا : **لَا تَتَخَشَّ شَيْئًا أَيُّهَا الزَّوْجُ الْكَرِيمُ .. فَالْيَوْمَ نَاصَبَتِ الْعَدَاءُ**
السَّافِرَ ! إِذْ قَالَ لِي صِرَاحَةً بِأَنْ مِثْوَايَ جَهَنَّمَ .. لَأَتْنِي بِنْتُ

اليهودى .. وقال إنه يشكُّ في وَطَنِيَّتِكَ .. لَأَن تَحْوِيلَ اليهودِ
للمسيحية .. يزيدُ أسعارَ الخَنَازيرِ !

لورنزو : (إلى لونسلوت) مشاعري الوطنية .. ليست محلَّ شك ! وانظر
إلى ما كَانَ مِنْكَ والسوداء ! أما مَلَأْتَ بَطْنَهَا بِطِفْلٍ ؟ (١١٩)

لونسلوت : كَرِّمًا تَضَحَّيْتَ في هذه الأيام .. بعدَ الخَوَاءِ والفَرَاغِ في
الحُلُق .. لَكِنَّهُ لَا بُدَّ مِنْ مَلِّهِ الفَرَاغِ !

لورنزو : تتلاعبُ بالألفاظ كَشَانِ الحَمَقِ ؟ ما أيسَرَ تِلْكَ اللُّعْبَةِ !
سيكونُ الصَّمْتُ قَرِيباً أَبْلَغَ مِنْ كُلِّ الكَلِمَاتِ ! أما الألفاظُ
فَلَنْ تَحُلُو .. إِلَّا في أَفْوَاهِ البَيَّاعَاتِ .. قد آن أَوَانُ عِشَاءِ اللَّيْلِ
فادخلْ واطلبْ منهم الاستعداد .

لونسلوت : الكُلُّ على استعدادٍ .. فالكُلُّ له مَعِدَةٌ ..

لورنزو : يا لَكَ من مَلْعُونٍ .. أبداً تتلاعبُ بالألفاظ .. اطلبْ منهم
إعدادَ طَعَامِ اليَوْمِ !

لونسلوت : قد فرغوا من إعدادِهِ .. لم يَبْقَ سِوَى تَغْطِيَةِ السُّرَّةِ ..

لورنزو : ضَعْ ما تريدُ من غِطَاءٍ ..

لونسلوت : هل أَضَعُ غِطَاءَ الرَّاسِ ؟ كَلَّا .. فَأَنَا أعرفُ معنى الجِشْمَةِ !

لورنزو : ما زلتَ بَعِيداً عَنِ صُلْبِ المَوْضُوعِ ! هل تُتَّفِقُ كُلَّ ثَرَاءٍ
فَكَاهَاتِكَ في لحظة ؟ أرجوكَ إِذْنُ أَنْ تَقَهْمَ مَرْمَايَ الواضِحِ ..

فكلامى واضح ! اذهب لِرَفَائِكَ واطلبْ تَغْطِيَةَ السُّفْرَةِ ..

وَضَعُوا أَطْبَاقَ اللَّحْمِ عَلَيْهَا .. حَتَّى نَحْضُرَ لِعِشَاءِ الْيَوْمِ ..

لونسوت : أَمَّا السُّفْرَةُ فَلَسَوْفَ تُجَهَّزُ .. وَاللَّحْمُ كَذَلِكَ سَيُعْطَى .. أَمَّا أَنْ

نَحْضُرَ لِنَتَنَاوَلَ مَا تَبَغَى .. فَالْوَقْتُ أَنَّ الْأَمْرَ .. يَعْتَمِدُ عَلَى

مَا تَبَغَى !

(يخرج لونسوت دافعاً إلى المنزل)

لورنزو : مَا أَمْرُهُ فِي الْأَلْعَابِ اللَّفْظِيَّةِ ..

قَدْ حَسَدَ الْأَبْلَهُ فِي ذَاكَرَتِهِ

جَيْشاً مِنْ أَلْفَاظٍ مُتَّحَةٍ !

أَعْرِفُ عَدَدًا مِنْ بُلْهَاءِ الْعَصْرِ

فِي مَبْزَلَةٍ أَرْفَعُ مِنْهُ

يَتَحَلَّوْنَ بِنَفْسٍ حُلِيَّةٍ

وَيَضْحَكُونَ بِمَعْنَى الْأَلْفَاظِ

حَتَّى يَضْحَكَ مِنْهُمْ مَنْ يَسْمَعُهُمْ !

لَكِنْ قُولِي يَا (جيسكا) : مَا أَخْبَارُكَ ؟

مَا رَأَيْتُ فِي زَوْجِي (باسانيو) ؟

جيسكا : قَوْقَ الْوَصْفِ !

لَا عَرَوْ إِذَا نَطَقْتَ فِي (باسانيو) التَّقْوَى .

فَلَدَيْهِ مَسْرَاتُ الْجَنَّةِ فِي الْأَرْضِ ..

فِي تِلْكَ السَّيِّدَةِ الْمُثَلَّى !
 فَإِذَا لَمْ يَسْتَقِمَّ الْيَوْمَ عَلَى الْأَرْضِ
 فَبِحَالٍ أَنْ يَلْقَى الْجَنَّةَ !
 إِنَّ دَخَلَ إِلَهَانِ سَيَّاقًا
 رُصِدَتْ لِلْفَائِزِ فِيهِ إِحْدَى امْرَأَتَيْنِ
 وَإِذَا وُضِعَتْ (بورشاً) فِي كَفِّ مِيزَانِ الْقَوَازِ
 فَالْأَجْدَرُ أَنْ تَزْدَادَ الْأُخْرَى أَحْمَالًا كَبِيرَى
 حَتَّى يَعْتَدِلَ الْمِيزَانُ
 إِذْ لَيْسَ عَلَى الْأَرْضِ الْبَائِسَةِ الْجَرْدَاءُ
 مَنْ يَعْدِلُ تِلْكَ الْحَسَنَاءُ !

لورنزو : هِي بَيْنَ الزَّوْجَاتِ

مَا أَنَا بَيْنَ الْأَزْوَاجِ !

جسيكا : أَمَّا سَأَلْتَنِي كَيْفَ أَرَأَيْكَ ؟

لورنزو : حَالًا .. وَلَكِنْ لِلْعَشَاءِ أَوَّلًا !

جسيكا : أَلَا أَتْنِي عَلَيْكَ وَالْأَمْعَاءُ خَاوِيَةٌ ؟

لورنزو : كَلَّا .. دَعِيَ الْإِطْرَاءَ لِلْحَدِيثِ فِي الْعَشَاءِ

فَكُلْ مَا يُقَالُ سَوْفَ يُهَضَمُ

فِي زَحْمَةِ الطَّعَامِ !

جسيكا : بل لا تخفّ .. فسوف أنتقي صفاتك
كمثلي ألوانِ الطَّعامِ !

(يدخلان المنزل صاحِبَيْنِ لتناول العشاء)



الفصل الرابع

الفصل الرابع

المشهد الأول

محكمة في البندقية

(يدخل أنطونيو محظوراً بحارسين ، وبيته باسايو وجراتيانو
وسولانيو ، وبعض الضباط والكتبة ثم يدخل الدوق) .

الدوق : هل (أنطونيو) موجود ؟

انطونيو : رهن إشارة مولاي !

الدوق : إني يا (أنطونيو) آسف لك !

فَالْخَصْمُ أَمَامَكَ ذُو قَلْبٍ كَالصَّخْرِ

لَا يَعْرِفُ مَعْنَى الْإِنْسَانِيَّةِ وَالشُّفَقَةِ

خَاوٍ مِنْهَا خَالٍ حَتَّى مِنْ ذَرَّةِ رَحْمَةٍ !

انطونيو : سَمِعْتُ أَنَّكُمْ بَدَلْتُمْ جُهْدَكُمْ لِلْحَدِّ مِنْ غُلُوِّهِ

لَكِنَّهُ مَا دَامَ يَأْتِي وَيُصِرُّ

وَيَعْجُزُ الْقَانُونُ عَنْ إِنْقَاذِهِ

مِنْ بَطْشِ حَقْدِهِ الْمَرِيءِ

فليس لي إذن سوى الصبر الجميل
بل إنني وطلت نفسي ورصيت
ولأحترق بتارِ بأميه الشديد

الدوق : هيا ادع العبراني ليمثل في المحكمة^(١٢٠)

صاليو : إنه بالبواب يا مولاي لا بل إنه هنا !

الدوق : أفسحوا حتى نراه وليواجهني أنا ..

(يتقدم الجمهور ويتقدم شيلوك ليحيى الدوق بانحناءة)

(شيلوك) ! يعتقد الخلق هنا .. وكذلك أنا ..

أنك تظهر هذا الحقد فحسب

بل تنادى فيه إلى آخر لحظة

ثم إذا بك تتقلب إلى الرحمة

بل تبدي من آيات الشفقة

أغرب مما أبدت من القسوة !

إذ يحكي الناس هنا

أنك كن تكفى بإلغاء عقوبة هذا التاجر

أى كن تطعم في رطل اللحم المنشود

من جسد الرجل المنكود

بل سوف يهلك حب البشرية

ومشاعر رحميتك الإنسانية

كَمَا تَتَنَازَلُ عَنْ جِزْمِهِ مِنْ أَصْلِهِ الدِّينِ
 وَيَقُولُونَ بِأَنْكَ تُبْهِرُ مَا حَلَّ بِهِ بَعْيُونَ الْمَطْفِ
 فَخَسَايَرُهُ تُثْقِلُ كَاهِلَهُ
 وَهِيَ خَسَايَرُ لَوْ مِثْيَا بِهَا شَيْخُ الشَّجَارِ لَأَقْلَسَ
 وَأَثَارُ الشَّفَقَةِ وَالْمَطْفِ عَلَيْهِ
 فِي قَلْبِهِ مِنْ صَحْرِ صَلْدٍ وَصُدُورِ كَتَمَاسٍ بَارِدٍ
 بَلْ رَقَّ لَهُ جُنْدُ الْأَثْرَاكِ وَجُنْدُ تَنَارٍ لَا تَعْرِفُ مَعْنَى الرِّقَّةِ !
 وَإِذْنٌ يَا حَيْرَانِي ..
 نَتَوَقَّعُ مِنْكَ جَوَابًا فِيهِ الرِّقَّةُ وَالشَّفَقَةُ !

شيلوك : أَطْلَعْتُ سَيَادَتَكُمْ مِنْ قَبْلِ عَلَى عِزْمِي وَحَلَفْتُ بِعَهْدِ السَّبْتِ
 أَنْ أَخَذَ حَقِّي وَأَتَقَدَّ شَرْطَ الْعَقْدِ
 فَإِذَا أَنْكَرْتَ الْحَقَّ
 كُنْتُ تُعَرِّضُ دُسُورَ مَدِينَتِنَا وَالِدَوْلَةَ لِلْخَطَرِ الدَّاهِمِ
 قَدْ تَسْأَلُنِي هَلْ رَظَلْتُ مِنْ لَحْمٍ فَاسِدٍ
 أَفْضَلُ مِنْ آلَافِ الْبَيْنَارَاتِ ؟
 لَكِنَّكَ لَنْ تَحْطَى بِإِجَابَةٍ
 بَلْ سَأَقُولُ لَكُمْ : هَذَا مَا يُبْلِيهِ مَزَاجِي !
 أَفَلَا تُعْتَبِرُ بِإِجَابَةٍ ؟
 وَلِنُفَرِّضْ أَنْ يَبْقَى قَلَارًا يُرْصِصُ
 أَنْفَقْتُ لَكُمْ أَصْعَ السُّمِّ لَهُ عَشْرَةُ آلَافٍ !

أَقْلًا يُقْبَلُ هَذَا الْمَنْطِقُ ؟ أَوْ كَيْسَبُ تِلْكَ إِجَابَةٌ ؟
 بَعْضُ النَّاسِ .. تَتَوَرَّعُ مِنْ رَأْسِ الْخِزْرِ الْمَشْوَى
 وَالْبَعْضُ يُحِبُّ إِذَا أَبْصَرَ قِطْعَةً
 وَالْبَعْضُ يَلْلُ سِرْوَالَهُ
 إِنْ سَمِعَ الزِّمَارَ الْأَخْفَى فِي مُوسِيقَى الْقُرْبِ الْعَلْبَةِ
 فَيُولُ الْإِنْسَانَ الْفُطْرَةَ
 تَتَحَكَّمُ فِي أَعْيَالِهِ
 وَتُوجِّهُ دَقَّةَ إِحْصَائِهِ
 وَفَقًّا لِهَوَاهَا .. حُبًّا أَوْ مَقْتًا !
 وَالْآنَ أَجِيبُ سَوَالَكَ :
 مَنْ يَكْرَهُ رَأْسَ الْخِزْرِ
 لَا يَسْتَنْدُ لِسَبَبٍ قَاطِعٍ
 وَكَذَلِكَ مَنْ يَتَوَرَّعُ مِنْ قِطْعَةٍ لَا يُؤْذِي
 وَلَهُ فِي الْمَتَرَلِ بَعْضُ ضَرُورَةٍ
 وَكَذَلِكَ مَنْ يَفْضَحُ نَفْسَهُ
 عِنْدَ سَمَاعِ الزِّمَارِ الْأَخْفَى
 إِذْ لَا يَمْلِكُ دَفْعَ فَيْحِهِ وَاشْتِرَازِ النَّاسِ
 بَعْدَ اِشْتِرَازِهِ ! وَإِذْنًا لَنْ أُعْطِيَكُمْ مِيبًا
 إِلَّا بَعْضًا أَحْبَبَهُ فِي قَلْبِي .. مَعَا لَا يَتَرَعَّعُ لِلْسَيِّدِ (أَنْطُونِيو)
 بِدَقْعِي لِمُقَاضَاتِهِ .. وَخَسَارَةِ أَمْوَالِي ..
 أَوْ لَيْسَتْ تِلْكَ إِجَابَتُكُمْ ؟

باسايو : كلا .. ليست بإجابة ..

يا من فَقَدَ الإحساس !
إذ كيف تَبْرُدُ قسوتك المَحْمُومَة ؟

شيلوك : هل يلزم أن تُرضيكَ إجاباتي ؟

باسايو : هل يقتلُ كُلُّ رَجُلٍ
مَنْ يَكْرَهُ مِنْ بَيْنِ النَّاسِ ؟

شيلوك : أَفَلَا يَتَسَنَّى كُلُّ رَجُلٍ
أَنْ يَقْتُلَ مَنْ يَكْرَهُ ؟

باسايو : هل كُلُّ إِسَاءَة .. تَدْفَعُ لِلْحَقْدِ ؟

شيلوك : أَفَتَرْضَى أَنْ تُلْدَغَ مِنْ جُحْرِ أَكْثَرِ مِنْ مَرَّةٍ ؟

انطونيو : أَرْجُو أَنْ تَذْكُرَ أَنَّكَ تَحَدَّثُ لِلْمَيِّتِ

والأَيُّسَرُ أَنْ تَحْجِيَ إِلَى السَّاحِلِ فَتُطَالِبَ مَدَّ الْبَحْرِ بِأَنْ يَبْطِئَ !
أَوْ أَنْ تَسْأَلَ ذَنْبَ الْأَحْوَاشِ .. لِمَ أَكَلَ الْحَمَلُ فَابْكَيْ أُمُّهُ !
أَوْ تَمْتَحَ أَشْجَارَ الْجَبَلِ الشَّاهِقَةِ .. مِنْ هَزِّ ذَوَالِهَا السَّاعِقَةِ !
أَوْ فَاتَكُمُ صَوْتِ حَفِيظِ الْأَغْصَانِ .. إِنْ هَبَّتْ أَهْطَاسُ
الرَّيْحِ !

فَلَا تُشَقُّ الْأَفْصَالُ وَأَقْسَامُهَا يُبْسَرُ مِنْ دَرِّ الشَّفَقَةِ فِي قَلْبِ الْمَيِّتِ
أَقْسَى الْأَشْيَاءِ وَأَمْلِيهَا ..
وَإِذَنْ أَرْجُوكَ كَفَاكَ مُحَاوَلَةً

وَاسْتَصْدِرُ فَوْراً وَيَأْقِصِ سُرْعَةً
حُكْماً فِي هَذَا الصِّدْقِ
وَلَيَنْتَلِ الْعَبْرَانِي مَرَامَهُ !

باسانيو : خُذْ سِتَّةَ آلَافٍ لِسَدَادِ الدِّينِ .. لَا مَخْضَى ثَلَاثَةَ !

شيلوك : لَوْ قَسَمْتُمْ تِلْكَ الْآلَافَ السَّتَّةَ
فَتَحَوَّلَ سُلُوسُ الدِّينَارِ الْوَاحِدِ دِينَاراً كَامِلاً
مَا وَقَّتْ دِينِي ! فَأَنَا أَبْهَى تَنْفِيزَ شُرُوطِ الْعَقْدِ !

الدوق : هَلْ تَرْجُو الرَّحْمَةَ فِي الدُّنْيَا
وَيَصْدُرِكَ قَلْبٌ لَا يَرْحَمُ ؟

شيلوك : أَنَا لَا أَخْشَى حُكْمَ الْقَانُونِ
مَا دُمْتُ بِرَيْثاً لَمْ أُذْنِبْ
أَوْ لَيْسَ لَدَيْكُمْ بَعْضُ عَمِيدٍ ؟
أَوْ مَا ابْتَعْتُوهُمْ بِالْمَالِ ؟ أَوْ مَا سَحَرْتُوهُمْ ؟
كَحَمِيرِكُمْ وَكِلَابِكُمْ وَيَغَالِكُمْ
فِي أَحْقَرِ مَا وَثُمْتُمْ مِنْ أَعْمَالٍ ؟
لَقَدْ ابْتَعْتُوهُمْ بِالْمَالِ ..
أَفَلَيْسَ أَنَّ أَطْلَبَ مِنْكُمْ إِعْتَاقَهُمْ أَوْ تَزْوِيجَهُمْ مِنْكُمْ ..
مِنْ أَبْنَائِكُمْ وَيَزَوَّجَتْكُمْ ؟
أَفَلَيْسَ أَنَّ أَعْرِضَ عَلَى مَا يُثْقِلُهُمْ مِنْ أَعْبَاءٍ ؟

أَقْلَى أَنْ أَطْلَبَ مِنْكُمْ تَوْفِيرَ الْفُرْشِ النَّاعِمَةِ لَمْ
وَأَطَابَ مَا كَوْلَانَكُمْ وَلُحُومِكُمْ ؟
سَتَجِيبُونِي .. كَلَّا
فَمَسِدُكُمْ مِمَّا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ وَكَذَاكَ أَجِيبُكُمْ !
إِنِّي أَطْلَبُ رَطْلًا مِنْ لَحْمٍ كُنْتُ أَبْتِئْتُهُ
وَدَفَعْتُ لَهُ أَغْلَى الْأَسْمَارِ
ذَا مَلِكٌ يَمِينِي وَلَسَوْفَ أَتَأَلَّهُ !
أَمَّا إِنْ أَنْكَرْتُمْ حَقِّي فَالْعَارُ عَلَى نُظُمِ الْعَالَمِ هُنَا
بَلْ لَنْ يَنْفَقَ قَانُونُ الْبِدُولَةِ !
إِنِّي أُنْتَظِرُ الْحُكْمَ إِذَنْ فَاجِيبُونِي ..
هَيَّا يَا دَوْقُ انْطِقْ بِالْحُكْمِ !

الدوق : من سُلْطَتِي تَأْجِيلُ هَذِهِ الْقَضِيَّةِ
مَا لَمْ نَرِ الْعَلَامَةَ التَّخْوِيرَ (بِالْأُرِيو)
وهو الذي أَرْسَلْتُ أَسْتَجِيبُ فِي هَذَا التَّرَاعِ !

ساليريو : يَا سِيلْدِي ! قَدْ حَلَّ بِالْبَابِ رَسُولٌ قَادِمٌ مِنْ (بَادُوا)
مَعَهُ رِسَالَةٌ مِنْ لَدَى الْأَمْتَانِ .

الدوق : هَاتِي الرِّسَالَةَ وَادْعُ ذَلِكَ الرَّسُولَ !

باسانيو : بُشْرَى خَيْرٍ يَا (أَنْطُونِيو) .. إِطْرَحْ عَنْكَ الْحُزْنَ تَجَلَّدْ !
كَيْ تَسْقُكَ مِنْ أَجْلِ قَطْرَةِ دَمٍ ..

وَلَيْفَئِزْ الْعَبْرَانِيَّ يَلْجَأِي وَدَيْبِي وَعِظَامِي !

(يخرج شيلوك سكيناً ويبدأ في شحنها على نعل حذائه)

انطونيو

: إِنِّي حَمَلْتُ مَرِيضٌ فِي الْقَطِيعِ

أَنْسَبُ الْأَشْيَاءِ لِي مَوْتُ سَرِيعٌ

إِنَّمَا أَوَّلُ مَا يَهْوِي عَلَى الْأَرْضِ الثَّمَارُ الْوَاهِيَةُ

فَدَعَوْنِي الْيَوْمَ أَهْوَى مِثْلَهَا !

كَيْتَ (باسانيو) يَعْيشُ بَعْدَ مَوْتِي

كَيْ يَحْطُ لِي الرِّثَاءَ فَوْقَ قَبْرِى !

(تدخل نيريسا مكتوبة في زى كاتب عام)

الدوق

: هَلْ جِئْتَ مِنْ (بَادُؤَا) مِنْ عِنْدِ (بَلَارِيُو) ؟

نيريسا

: (تنحنى) نَعَمْ مَوْلَايَ مِنْهَا .. وَ (بَلَارِيُو) يُحْيِيكُمْ ..

(تعطى الدوق رسالة بشرع في قراءتها)

باسانيو

: لِمَ تَشْحَدُ السَّكِينِ هَكَذَا بِكُلِّ جِدٍّ ؟

شيلوك

: كَيْ أَقْطَعَ رَطْلًا مِنْ لَحْمِ الْمَفْلُوسِ !

جراتيانو

: إِنَّكَ لَا تَسْحَنُهَا فَوْقَ نِيَابِطِ الثَّمَلِ

بَلْ فَوْقَ شُحْرِ الْقَلْبِ ..

لَكِنَّ الْخَفْدَ الْمَسْنُونِ بِنَفْسِكَ لَا يَغْدِلُهُ فِي الْحِدَّةِ مَعْدِنٌ

حَتَّى سَيْفُ الْجِلَادِ الْمَسْلُونِ !

أَفَلَا تَتَمَذُّ لِقَوَائِكَ بَعْضُ ضَرَاعَةٍ ؟

شيلوك : كَلَّا ! لم تَتَكَبَّرُوا بَعْدَ
ما يَنْقُذُ لِقَوَادِي .

جوابيلو : اذْهَبْ بِلَعْنِكَ اللَّهُ ! يا كَلْبًا لَا يَعْرِفُ رَحْمَةً !
ما أَظْلَمَ أَنْ تَحْيَا فِي الْأَرْضِ !
إِنَّكَ لَتَرَّعِزُ إِيْمَانِي فَأَكَادُ أُصَدِّقُ (فِيثاغورث) (١٢١)
الْقَاتِلَ بِنْتِاسِخِ أَرْوَاحِ الْمَخْلُوقَاتِ
فَإِذَا أَرْوَاحُ الْحَيَوَانَاتِ .. تَسْكُنُ أَجْسَادَ النَّاسِ !
فَالرُّوحُ الْكَلْبِيَّةُ فِيكَ
كَانَتْ فِي ذَنْبٍ ضَارٍ فَتَكُ بِإِنْسَانٍ ثُمَّ شَقِيْقُ !
لَكِنَّ الرُّوحَ انْفَلَتَتْ مِنْهُ عَلَى الْمِشْقَةِ وَحَلَّتْ فِيكَ !
دَخَلَتْكَ وَأَنْتَ جَنِينٌ فِي بَطْنِ الْأُمِّ
فَرِغَائِيكَ رِغَابُ ذَنْبٍ عَطِشٍ لِلدَّمِّ
قَرِيْمٌ لِلْحَمِّ .. شَرِيْمٌ وَنَهْمٌ !

شيلوك : اَشْتَمْتُ كَمَا تَشَاءُ .. هَلْ يُعْطِلُ الصَّرَاخُ عَقْدِي الْوُثِيقُ ؟
هَلْ يَنْزِعُ الْخَاتَمَ مِنْهُ ؟ كَلَّا وَلَكِنْ قَدْ يَضُرُّ رِثْيَتِكَ !
هَلْ عَقَلْتُ الْيَوْمَ عَلِيلَ آيَهَا الشَّابُّ الْكَرِيمُ ؟
عَالِجُهُ حَتَّى لَا يَضِيعَ فَلَا يَعُودُ ..
أَنَا لَا أُرِيدُ سِوَى الْعَدَالَةِ هَا هُنَا !

الدوق : إِنْ (بِلَارِيو) يُقَدِّمُ فِي رِسَالَتِهِ إِلَيْنَا عَالِمًا شَابًّا ضَلِيلًا ..
أَيْنَ هَذَا الشَّابُّ يَا كَاتِبُ ؟

نيريسا : إنه بالقرب مِنَّا في انتظارِ الإذنِ منكم بالمثل ..

الدوق : من كُلِّ قَلْبِي ..
أرسل إليه ثلاثة أو أربعة
وَلْيَكْرِموهُ وَلْيَدُلُّوهُ على هذا المكان !
وَرَبِّمَّا يَأْتِي سَفَرُ الرِّسَالَةِ .. وَتُنصِتُ الْحَكَمَةُ !

الكاتب : (يقرأ) مولاي قد أتت منكم الرسالة ، وفي من الأمراض ما أتعلى ، وكان في زيارتي عند استلامها علامةٌ بخير ، من أهل روما ، هو (بلترار) الشاب ، فأحطته علماً بأسباب التزعج ، بين اليهودي (أنطوني) ثم انطلقنا نبحث الأمر بشئ الكسب ! والآن قد حملته مشورتي ، وهي التي تعمقت بفضل علمه العزيز ! ولست أستطيع مها قلت أن أصف النبوغ فيه ! وبعد إلحاح عليه لم يُمانع ، في أن يتوب عني في المهمة التي طلبتها ، وهكذا فإنني أرجو ألا تحول سبيله الصغيرة ، دون احتلال المركز المرموق عندكم . فالحق أني ما رأيتُ يافعاً في رأسه نضج الكهلولة مثله ! إني أركبكم ، لعلكم تولونه قبولكم ، ولكل في اختياره ، أفضل تركه له .

الدوق : أَسَمِعْتُمُ التَّخْرِيرَ (بَلَارِيو) وما كتب ؟
والآن يبدو أن ذلك الأستاذ قد وصل

(لدخل بورشيا في زيٍّ عام وتعمل كتاب قانون في يدها)

دَعْنِي أَصَافِحُكَ ! هَلْ أَنْتَ مرسلٌ من عند (بَلَارِيو) ؟

- بورشيا : هذا صحيحٌ سيدي !
- الدوق : مَرَجاً بِكَ .. خُذْ مَكَانَكَ !
- (أحد سعاة المحكمة يلك بورشيا على مكتب عخصى للمحامى يجرار الدوق)
- هَلْ عَلِمْتَ مَكْنَ التَّرَاعِ فِي هَذِي الْقَضِيَّةِ ؟
- بورشيا : دَرَسْتُهَا خَيْرَ دِرَاسَةٍ ..
- أَيْنَ الْيُودِيُّ وَأَيْنَ التَّاجِرُ ؟
- الدوق : يَا (أَنْطُونِيو) .. يَا (شِيلُوكُ) .. قَهَا !
- (يظلمان وينحيان أمام الدوق)
- بورشيا : إِسْمُكَ (شِيلُوكُ) ؟
- شِيلُوكُ : اسْمِي (شِيلُوكُ) .
- بورشيا : غَرِيبةٌ تِلْكَ الْقَضِيَّةُ الَّتِي رَفَعَهَا ..
- لَكُنْهَا مَقْبُولَةٌ شَكْلاً
- إِذْ لَيْسَ يَمْنَعُ الْقَانُونُ رَفْعَهَا فِي الْبُنْدُوقَةِ
- (إِلَى أَنْطُونِيو) وَأَنْتِ الْآنَ فِي قَبْضَتِهِ ؟
- أَنْطُونِيو : هَذَا قَوْلُهُ ..
- بورشيا : هَلْ تَعْرِفُ بِهَذَا الْعَقْدَ ؟
- أَنْطُونِيو : أَعْرِفُ بِهِ حَقّاً !
- بورشيا : فَعَلَى الْعِمْرَانِيِّ إِذَنْ إِيْدَاهُ الرِّحْمَةُ !

شيلوك : ولماذا ؟ ماذا يلزمي ؟ قل لي !

بورشيا : ليس في الرحمة إلزام وقهر !

إنها كالغيث ينهل وقيفاً من سماه

دونا نهى وأمر !

بوركت تلك الفضيلة مرتين :

إنها تبارك الرحيم

مثلاً تبارك المسترحم !

وهي أزكى ما تكون إن أتت عن مقدرة

بل وأزهى من عروش الملوك والتيجان !

إن يكن في الصولجان البطش أو ملك الزمان

إن يكن رمز المهابة والجلال

مكن الرهبة والخوف من السلطان

فهي أسمى من جلال الصولجان :

عرشها في الصدر في قلب الملوك الرحماء !

يعرف الخلق بأن الرحمة

من صفات الله

وهي إن حقت مسار العدل

قربت ما بين حكم الأرض والسماء !

إن تكن بنى العدالة وحدها يا أيها اليهودي

فاعتبر بما أقول :

إِنَّ مَجْرَى الْعَذْلِ وَحْدَهُ
 لَيْسَ يُنْجِي مِنْ عَذَابِ الْآخِرَةِ
 وَلِذَا نَطْلُبُ فِي كُلِّ صَلَاةٍ
 رَحْمَةً مِنَ الْإِلَهِ !
 بَلْ تَعَلَّمْنَا الصَّلَاةَ كَيْفَ نَرْحَمُ !
 لَمْ أَقُلْ مَا قُلْتَهُ إِلَّا لِكَسْرِ حِلَّةِ الْعَذْلِ الَّذِي
 تَكْسُو بِهِ دَعْوَاكَ ..
 ذَاكَ أَنَّ الْحِكْمَةَ

ذَاتُ بَطْشٍ وَصَرَامَةٍ
 وَإِذَا لَمْ تَتَنَازَلْ
 سَوْفَ تَقْضَى لَكَ
 وَتُذَيِّنُ التَّاجِرُ !

شيلوك : قُلْ إِنْ مَعْبَةٌ مَا أَفْعَلُ
 تَقَعُ عَلَى رَأْسِي !
 إِنِّي أَتَمَسَّكُ بِالْقَانُونِ وَأُبْنِي تَنْفِيذَ الْعَقْدِ
 وَعَقُوبَةَ إِخْلَافِ الْمَوْعِدِ !

بورشيا : أَفَلَا يَقْدِرُ أَنْ يَدْفَعَ دَيْنَكَ ؟
 باسانيو : بَلْ يَقْدِرُ ! هَا أَنَّنَا أَدْفَعُهُ عَنْهُ إِلَى الْحِكْمَةِ !
 بَلْ ضِعْفُ الْمُبْلَغِ .. وَإِذَا لَمْ يَكْفِ الْقَدَارُ

أَتَمَّهْدُ أَنْ أَدْفَعَ عَشْرَةَ أَمْثَالِ الْمَبْلَغِ
 أَوْ تُقَطَّعُ رَأْسِي وَيَدَايَ وَقَلْبِي !
 فَإِذَا لَمْ يَكْفِ كَذَلِكَ
 فَالْحَقْدُ بِلَا شَكٍّ يَخْتَقُ صَوْتَ الْحَقِّ ..
 إِنِّي أَتَوَسَّلُ لَكَ ..
 فَلْتَفْرِضْ سُلْطَتَكَ عَلَى الْقَانُونِ وَلَوْ مَرَّةً !
 فَالْخَيْرُ الْأَكْبَرُ يَسْتَوْجِبُ شَرًّا أَصْغَرَ
 أَقْمَعُ مَارَبَ ذَاكَ الشَّيْطَانِ الْأَشْرَسِ !

بورشيا : لا ينبغي ذاك ولا يجوز ..

إِذْ لَيْسَ فِي الدَّوْلَةِ سُلْطَةٌ
 تَمْلِكُ أَنْ تَنْتَهِكَ الْقَانُونَ
 بَلْ سَوْفَ تَقْدُو سَابِقَةً

وعلى غرارها

سُتُقْسِدُ الْأَخْطَاءُ أَحْكَامَ الْقَضَاءِ !
 ذَاكَ مُحَالٌ لَا يَكُونُ .

شيلوك : قد أتى (دانيال) للحُكْمِ هنا (١١٣)

إِنَّهُ (دَانِيَالُ) حَقًّا !

أَيُّهَا الْقَاضِي الْحَصِيفُ الشَّابُّ
 كَمْ أُجِلُّ حِكْمَتَكَ !

بورشيا : أرجوك .. دعني أفحصُ هذا العَقْدَ !

شيلوك : ها هو يا أستاذي الفاضل .. ها هو ذا !

(يعطيه العقد بسرعة)

بورشيا : (تأخذ العقد وتكن لا تظفر فيه) اسمع يا (شيلوك) ..

قد عَرَضَ عليك ثلاثة أمثالِ المَبْلُغِ ..

شيلوك : لكى أقسمتُ مِيناً

أودعتُ مِيناً سَمِعَ اللَّهُ !

أَفَأَحْسَنُ فِيهِ الْآنَ ؟

كَلَّا حَتَّى لَوْ أُعْطِيتُ الدُّوْلَةَ !

بورشيا : (بعد قراءة العقد) لَكِنَّ مَوْعِدَ السَّدَاوِ قَاتٌ !

يقضى القانون إِذَنْ بِتَقَاضِي هَذَا الْعِبْرَانِ

رَطْلًا مِنْ لَحْمِ التَّاجِرِ

يُقَطَّعُ مِمَّا حَوْلَ الْقَلْبِ ..

(إلى شيلوك) لِمَ لَا تَبْدِي الرَّحْمَةَ ؟

قَدْ عَرَضَ ثَلَاثَةَ أَمْثَالِ الْمَبْلُغِ :

اقْبَلْ وَاطْلُبْ مِنِّي تَمْزِيْقَ الْعَقْدِ !

شيلوك : لَنْ أُطْلِبَ ذَلِكَ إِلَّا بَعْدَ التَّنْفِيذِ !

يبدو لي أنك قاضٍ مُتَحَيِّرٌ

تعرفُ أَحْكَامَ الْقَانُونِ وَتُفسِّرُكَ صَائِبٌ !

إِنِّي أُطْلِبُ بِاسْمِ الْقَانُونِ وَأَنْتَ لَهُ رَكْنٌ ثَابِتٌ

أَنْ تُصْدِرَ حُكْمًا فِي الْمَوْضِعِ ..
أُقْسِمُ بِالرُّوحِ .. بِنَفْسِي ..
لَا يَمْلِكُ فِي الْأَرْضِ لِسَانُ
أَنْ يُثَبِّتَنِي عَنْ عَزْمِي !
سَأَنْفَعُ شَرَطَ الْعَقْدِ !

- انطونيو : أَتَعْنِي أَنْ تُسْرِعَ هَذِي الْحِكْمَةَ بِإِصْدَارِ الْحُكْمِ
بورشيا : لِمَ لَا ؟ هُوَ ذَا إِذَنْ : جَهِّزْ صَدْرَكَ لِلسَّكِينِ !
شيلوك : مَا أَشْرَفَ هَذَا الْقَاضِي ! مَا أَعْظَمَ هَذَا الشَّابَّ !
بورشيا : يَقْضِي الْقَانُونُ بِإِيقَاعِ عُقُوبَةٍ ..
وَأَوَّانُ التَّنْفِيزِ الْآنَ كَمَا نَصَّ الْعَقْدُ !
شيلوك : حَتَّى سَاطِعٍ ! يَا لِلْحِكْمَةِ !
يَا لَتَرَاهُ هَذَا الْقَاضِي !
عَقْلُكَ أَكْبَرُ سِتًّا مِنْ مَظْهَرِكَ !
بورشيا : اكشَفْ عَنْ صَدْرِكَ هَيَّا ..
شيلوك : « الصِّدْرُ » كَمَا يَقْضِي الْعَقْدُ ..
أَفَلَا يَذْكُرُ ذَلِكَ يَا أَشْرَفَ قَاضٍ ؟
« مِمَّا حَوْلَ الْقَلْبِ » - بِالْحَرْفِ الْوَاحِدِ ؟
بورشيا : هُوَ ذَاكَ ! أَلَيْسَ الْبَيْزَانُ إِذَنْ حَتَّى تَرَى اللَّحْمَ ؟

شيلوك : الميزانُ هنا ..

(يفتح عباءته ليرى الميزان)

بورشيا : أَحْضِرْ جَرَّاحاً يا (شيلوك) على نَفَقَتِكَ الْخَاصَّةِ

حتى يُوقِفَ نَزْفَ جَرَّاحِهِ ..

كيلا يَتَزَفَّ حَتَّى الْمَوْتِ !

شيلوك : أَيُنْصُ الْعَقْدُ عَلَى هَذَا ؟

بورشيا : لَا يَذْكُرُ ذَلِكَ بِصَرَاحَةٍ ..

لَكِنْ غَيْرُ مُهِمٍّ !

اصْنَعْ خَيْرًا مِنْ بَابِ الْإِحْسَانِ !

شيلوك : لَا أَجِدُ النَّصَّ هُنَا .. لَا يَذْكُرُ هَذَا الْعَقْدُ !

بورشيا : وَالْآنَ تَكَلِّمْ يَا تَاجِرُ ..

هَلْ عِنْدَكَ أَقْوَالٌ أُخْرَى ؟

انطوليو : جِدْ قَلِيلٌ ! إِنِّي أَتَدْرَعُ بِالصَّبْرِ وَأَعْدَدْتُ الْعُدَّةَ

صَافِحِي يَا (بَاسَانِيُو) ! أَسْتُوْدَعُكَ اللَّهُ !

لَا تَحْزَنْ لِوُقُوعِي فِي هَذِهِ الْمِحْنَةِ مِنْ أَجْلِكَ

رَبُّهُ أَقْدَارِي أَرْحَمُ مِنِّي مِنْ عَادَتِهَا

أَمَّا دَيْدَنْهَا فَبِقَاءِ النَّصْرِ الْمُفْلِسِ

كَيْ يَشْهَدَ بِمَيُونِ عَائِرَةٍ وَجِبِينِ بَعْدَهُ التَّضْطِيقِ

دَهْرًا مِنَ أَلَمِ الْفَاقَةِ !

ولقد أَعَفَّتَنِي من هذا الأَلمِ المَمْدُودِ
وَشَقَاءِ العُمُرِ المَوْصُولِ !

(بصانقان)

أَبْلَغُ زَوْجَتِكَ الفَرَاءَ تَحْيَاتِي
أَخْبِرْهَا كَيْفَ قَفَضِي (أنطونيو)
قُلْ كَمْ كُنْتُ أَحِبُّكَ !
وَأَذْكُرُنِي بِالْخَيْرِ عِدَاةَ المَوْتِ
قُصِّ القِصَّةَ ثُمَّ اطْلُبْ مِنْهَا
أَنْ تَحْكُمَ كَمْ كُنْتُ أَحِبُّكَ (باسانيو)
إِحْزَنُ لِفِرَاقِ صَدِيقٍ لَا يَحْزَنُ لِسَكَادِ دُيُونِكَ !
إِذْ لَوْ أَغْمَدَ ذَاكَ العِبرَانِيُّ السَّكِينِ لِعَمَقِي كَافٍ
لَوْفَيْتُ بِدَيْنِكَ فَوْراً مِنْ قَلْبِي !

باسانيو : المرأة التي زُوجْتُهَا :

أَتَمَنُّ عِنْدِي مِنْ حَيَاتِي نَفْسَهَا
لَكِنْ حَيَاتِي نَفْسَهَا وَزَوْجَتِي
وَتَرَوُهُ الدُّنْيَا بِأَسْرِهَا
أَقَلُّ قَدَرًا مِنْ حَيَاتِكَ !
إِنِّي لَأَوْثَرُ أَنْ أَقْلَمَهَا جَمِيعاً مِثْلَهُ
لِشَرَاهَةِ الشَّيْطَانِ هَا هُنَا
أَيُّ أَنْ أَضْحَى بِالجَمِيعِ كَيْ أَتَخَلَّصَكَ !

بورشيا : لو كَانَتْ زوجُك هنا حتى تَعْلَمَ بالعرض
ما رَضِيتَ عنكَ ولا شُكْرْتِكَ !

جراتيانو : عندى زوجة ! أعلنُ أنى أهواها !

لكنى أتمنى لو كانت فى المَلَأِ الأعلى
حتى تَرْجُو مَلَكاً أَنْ يَتَلَحَّلَ لِيُغَيِّرَ رَأْيَ الْعَبْرَانِى الْقَطْ !
نيريسا : أَصَبْتَ إِذْ عَرَضْتَ ما عَرَضْتَ مِنْ وَرَاءَ ظَهْرِهَا
فَمِثْلُ هَذِهِ الْأَمَانِ ... تُسَبِّبُ الشَّقَاقَ فى الْمَنَازِلِ !

شيلوك : (جانباً) فهكذا الأزواجُ من بَنَى النصارى !
أما ابْنى .. فَلْيَتَّهَمْ تَزَوُّجَتِ مِنَ الْيَهُودِ
حتى مِنْ سُلَالَةِ الْأَتِيمِ (بَارْتاس) (١١٣)
بَدَلًا مِنَ الْمَسِيحِ هُنَا !

(بصوت عالٍ) إِنَّا نُفْصِحُ الْوَقْتَ هِيَا ..
أَصْدِرِ الْحُكْمَ سَرِيعًا !

بورشيا : مِنْ حَقِّكَ رَطْلٌ مِنْ لَحْمِ التَّاجِرِ
حُكْمُ الْقَانُونِ كَذَا .. وَكَذَاكَ قَضَاءُ الْمَحْكَمَةِ

شيلوك : ما أَعْدَكَ هَذَا الْقَاضِى ..

بورشيا : وَعَلَيْكَ بِقَطْعِ اللَّحْمِ مِنَ الصَّدْرِ فَقَطْ
فَكَذَاكَ قَضَاءُ الْقَانُونِ .. وَكَذَاكَ حُكْمُ الْمَحْكَمَةِ !

شيلوك : ما أَعْلَمَ هَذَا الْقَاضِى .. قَدْ صَدَرَ الْحُكْمُ ..

هَيَّا جَهِّزْ نَفْسَكَ ..

(يقدم بالسكين من أطوايو)

بورشيا

: اصبر لحظة .. فهناك أمر آخر ..

إِذْ وَقَفًا لِنُصُوصِ الْعَقْدِ .. لَنْ تُنْفِكَ مِنْهُ قَطْرَةٌ دَمٍ ..

أَمَّا الْأَلْفَاظُ فَوَاضِحَةٌ .. « رَطْلٌ مِنْ لَحْمٍ » ..

هَيَّا نَقْذِ شَرْطَ الْعَقْدِ إِذَنْ

واقطعْ مِنْهُ رَطْلَ اللَّحْمِ !

لَكِنْ إِنْ سُبِكَتْ مِنْهُ قَطْرَةٌ دَمٍ .. وَهُوَ مَسِيحِي ..

فَلَسَوْفَ تُصَادَرُ أَمْلَاكُكَ ..

وَلَسَوْفَ تُقَسَمُ أَرْضِيكَ وَمَبْقولاتُكَ لِلدَّوْلَةِ ..

وَقَفًا لِقَوَانِينِ الدَّوْلَةِ !

جراتيانو

: يَا لِلْقَاضِي الْعَادِلِ ! اسْمِعْ يَا عِبْرَانِيَّ اسْمِعْ !

يَا لِلْقَاضِي الْعَالِمِ !

شيلوك

: أَفَهَذَا حُكْمُ الْقَانُونِ ؟

بورشيا

: (توبه الكتب) إقرأْ نَصْرُ الْقَانُونِ بِنَفْسِكَ

مَا دُمْتَ تَطَالِبُ بِالْعَدْلِ

فَلَسَوْفَ تَنَالُ مِنَ الْعَدْلِ

قِسْطًا أَكْبَرَ مِمَّا تَتَحَمَّرُ ..

جراتيانو

: قَاضِي عَلَامَةٍ .. إِفْهَمْ يَا عِبْرَانِي هَذَا الْقَاضِي الْعَلَامَةُ !

- شيلوك : في هذى الحال ..
أقبلُ ما يعرضه من مال ..
بل أرضى بثلاثة أضعاف المبلغ
إدفعه إلى وأفرج عن هذا النصف ..
- باسانيو : وهذا هي النقود
بورشيا : صبراً ! لن يحظى العبراني
إلا بالعدل كله ..
صبراً .. لا داعي للعجلة ..
فلسوف يُنفذ شرط العقول وحسب !
- جوانيانو : أما سمعت أيها اليهودي ..
أما سمعت قاضينا التزيه
أما سمعت قاضينا العالم ؟
- بورشيا : هبنا تجهز لاقطاع اللحم دون سفلك دم
لا تقطع أكثر من رطل بل ليس أقل من الرطل !
فإذا زاد المقدار
أو كان يقل .. حتى حبة خردل ..
أو قسماً من جزء من عشرين
من حبة خردل
أو إن رجحت كفة هذا الميزان
مقدار الشعرة
فلسوف يكون الموت مصيرك
وتصادر قهراً أملاكك !

جراتيانو : هذا (دانيال) ثاني .. هذا (دانيال) يا عبراني !
إني يا كافر قد أَطَقْتُ عليك !

بورشيا : ماذا يَتَطَرَّ العبراني ؟
هيا .. نَفِّذْ ما نَصَّ عليه العَقْد !

شيلوك : لَنْ نَأْخُذَ إِلَّا أَصْلَ الدِّينِ .. وَأَرْحَلْ !

باسانيو : المبلغ حاضراً .. ها هو ذا !

بورشيا : قد رفضَ المَبْلَغُ من قَبْلِ أَمَامِ الأَشْهَادِ
في ساحةِ هذِي المحْكَمَةِ الكُبْرَى

وإِذَنْ لَنْ يَحْضِيَ إِلَّا بِالْعَدْلِ وَشَرَطِ العَقْدِ !

جراتيانو : ما زِلْتُ أَقُولُ بَأَنَّ القَاضِيَ (دانيال) ثاني
والشُّكْرُ إِلَى العِبراني ..

إِذْ عَلَّمَنِي هَذَا التَّعْيِيرَ !

شيلوك : أَفَلَا آخِذٌ حَتَّى أَصِلَ الدِّينَ ؟

بورشيا : لَنْ نَأْخُذَ إِلَّا ما نَصَّ عَلَيْهِ العَقْدُ
وَنَحْمِلُ أَسْطِارَ التَّنْفِيزِ

شيلوك : فَلْيَهْتَأِ بِالمَبْلَغِ كُلِّهِ
وَلْيَذْهَبِ لِلشَّيْطَانِ

لَنْ أَصْبِرَ بَعْدُ عَلَى هَذَا الجَدَلِ الدَّائِرِ !

(يَسْتَعِدُّ لِلخُرُوجِ)

بورشيا : مَهْلَا ! نَمْهَلْ أَيُّهَا اليَهُودِي !

مازلت في قبضة قانوني البلد !
في البندقية نص قانوني يقول :

(تقرأ من كتاب القانون)

إن ثبتت على فرد من الأجانب
جريمة الشروع قتل مواطن
بصورة مباشرة

أو غيرها

فإن من تحاك ضده الجريمة

يَحْظَى يَنْصَفُ أَمْلَاكِ الْأَيْمِ

وَيَنْصَفُهَا الْآخَرُ مِنْ حَقِّ الْخِزَانَةِ

أَيُّ أَنَّهُ يُؤَوَّلُ لِلدَّوْلَةِ

أما حياة المعتدي

ففي يد الدوق ورهن رحمته

ولا يشارك القرار في هذا أحد !

(تعلق الكتاب)

والنص في رأيي يُصَوِّرُ مُحِثَّكَ

فالواضح المجلي والدليل ثابت عليه

أَنَّ التَّامَرَ قَدْ وَقَعَ

من جانبيك .. على حياة المتهم

بوسائل ليست مباشرة

ووسائل مباشرة !

- وَإِذَنْ قَدَّ حَقَّتْ عَلَيْكَ عُقُوبَةُ الْإِعْلَامِ
 طَيْقًا لَمَا تَلَوْتُ مِنْ نُصُوصِ
 اِرْكَعْ إِذَنْ وَاسْتَرْجِمِ الدُّوقَ لِيَرْحَمَ !
 جراتيانو : اطلب منه أَنْ يَسْمَحَ لَكَ .. أَنْ تَشُقَّ نَفْسَكَ
 لَكِنَّ الدَّوْلَةَ صَادَرَتْ الْأُمْلَاكُ !
 مِنْ أَيْنَ تَجِيءُ بِسَمَنِ الْحَبْلِ
 فَلْتَحْمِلْ عَنْكَ الدَّوْلَةَ نَفَقَاتِ الشُّقْ !
 الدوق : حَقٌّ تَشْهَدُكُمْ تَخْتَلِفُ نَفُوسُ الْقَوْمِ هُنَا عَنْ نَفْسِكَ
 أُعْلِنُ أَنِّي أَهْبُ حَيَاتِكَ لَكَ .. حَقٌّ قَبْلَ رَجَائِكَ !
 أَمَّا نِصْفُ الثَّرْوَةِ فَهُوَ يُزُولُ (لِأَنْطُونِيو)
 وَالنِّصْفُ الْآخَرُ يَذْهَبُ لِحَازِنَةِ بَيْتِ الْمَالِ
 لَكِنِّي قَدْ أَشْفَقْتُ بَعْدَ اسْتِعْطَائِكَ
 كَيْلًا تَسْتَحْمِلُ إِلَّا بَعْضَ غَرَامَةٍ !
 بورشيا : يُمْكِنُ تَحْقِيقُ نَصِيبِ الدَّوْلَةِ لِأَحَقِّ التَّاجِرِ (أَنْطُونِيو) !
 شيلوك : بَلْ فَخْذُوا رُوحِي أَيْضًا .. لَا تُعْفُوا ..
 فَبَقَاءُ الْمَتَرَلُو رَهْنٌ بِقَاءِ دِعَامَتِهِ !
 وَكَذَلِكَ تَنْتَزِعُونَ حَيَاتِي إِذْ تَسْتَوْلُونَ عَلَى مَا أَحْيَا بِهِ !
 بورشيا : يَا (أَنْطُونِيو) أَنْجُوْهُ بَشِيٍّ مِنْ رَحْمَتِكَ عَلَيْهِ
 جراتيانو : يَكْفِيهِ حَبْلٌ مِشْقَةٌ ! .. بِاللَّهِ لَا تَرُدُّ عَلَيْهِ !
 أَنْطُونِيو : إِنْ بَأَذَنْ مَوْلَايَ الدُّوقُ وَهَذِي الْمَحْكَمَةُ
 فِلَسُوفَ آيَّتُ سَعِيدًا إِنْ أَعْفَى مِنْ دَفْعِ غَرَامَتِهِ أَيْضًا

تلك المقترحة بدلاً من نصف الثروة
أما النصف الآخر منها فيكون حساب أمانة
أى موقوفاً ننتفع به أثناء حياته
فإذا مات دفعتُ المالَ إلى زوج ابنته (لورنزو)
المأربِ معها من فترة .

يبقى عندى شرطان : الأولُ أن يتنصّر فوراً
من باب الشكر على الرأفة
والثاني أن يتنازلَ في عقد مكتوب في هذه المحكمة
إلى ابنته وإلى صهره
عما يملكُ أباً كان .. عند وفاته (١٢٤) .

الدوق : أمره أن ينصاع وإلا أرجعُ في عَفْوَى عنه !

بورشيا : ما قَوْلُكَ يا عبراني ؟ أَفترضى ؟

شيلوك : بل أَرْضَى !

بورشيا : هيا يا كاتبُ حَرِّزْ عَقْدَ هَيْة .

شيلوك : أرجو أن تأذن لي أن أَمْضِيَ في حَالِ سَبِيلِ

عندى وَعَكَّة ! أُرْسِلُ في أَثَرِ بالعقد
ولسوف أُوَقِّعُه .

الدوق : فَلْتَمْضِ إِذَنْ .. لكنْ لأبْدَ من التوقيع !

جراتيانو : عند التعميد ستحتاجُ لِعَرَّابَيْنِ اثنين ..

لَكِنِّي لَوْ كُنْتُ الْقَاضِي فِي الْحَكْمَةِ هُنَا
لَرَفَعْتُ الْعَدَدَ إِلَى اثْنَيْ عَشَرَ مُحَلَّفٌ
كَيْ تُصْدِرَ حُكْمًا بِالْإِعْدَامِ عَلَيْكَ .. لَا بِالْتَّعْمِيدِ !
(يخرج شيلوك في بظم وسط هتاف الجمهور)

الدوق : (ينهض - إلى يورشيا) ياسيدى ! أرجوك أن تقبلَ دعوتى
إلى السَّاءِ فى منزلى !

يورشيا : أرجو بكلِّ تواضع أن تقبلوا اعتذارى
إذ ينبغى أن أهرعَ الليلةَ عائداً إلى (بادوا)
وَأَنْ أَهْمَّ الْآنَ بِالرَّحِيلِ

الدوق : يؤسفنى أن ظروفك لا تسمع !
يا (أنطونيو) ! كافى هذا الرجل وأكرمه !
فَأَخَالُكَ تَحْمِلُ دَيْنًا غَيْرَ قَلِيلٍ لَهُ !
(يخرج الدوق وحاشيته)

باسانيو : (إلى يورشيا) يا أيها الرجل العظيمُ اليومَ أَتَقَدَّرْنَا حِكْمَتَكَ
أَنَا وَذَلِكَ الصَّدِيقُ مِنْ بِلَايَا قَادِحَةٍ !
وفى مُقَابِلِ الْأَتْعَابِ وَالْمَشُورَةِ
أرجو قبولَ المبلغِ الذى كُنَّا سَعَطِيهِ الْيَهُودَى
وهو ثلاثة آلاف !

أنطونيو : ولسوف نظلُّ ندينُ بدينِ الشُّكرِ ودينِ الحُبِّ له

دَيْتَا أَكْبَرَ مِنْ كُلِّ الْأَمْوَالِ عَلَى مَرِّ الزَّمَنِ !

بورشيا : خَيْرُ جَزَاءٍ أَنْ تَرْضَى عَنْ عَمَلِكَ
وَعَلَاَصُكُمَا أَرْضَانِي

ولذا أَعْتَدْتُ بِأَنِّي نِلْتُ الْأَجَرَ الْكَافِيَ !
بل إِنِّي لَمْ أَكُ أَطْمَعُ فِي أَكْثَرَ مِنْ هَذَا
أَرْجُو أَنْ تَعْرِفَنِي عِنْدَ لِقَائِي ثَانِيَةً
أَرْجُو لَكُمَا كُلُّ هَذَا وَوداعاً !

(تتجه إلى باب الخروج)

باسانيو : (يتبعها في فلق) ياسيدي الكريم ! لأَبَدُ أَنْ أَلِجَّ فِي الطَّلَبِ !

خُذْ مِنْ يَدَيَّ بَعْضَ تَذْكَارٍ بَسِيطٍ ..
شَيْئًا يُكْرِمُكَ .. وَلَا يَكْفُتُكَ !
أَرْجُوكَ وَاقِفْنِي عَلَى شَيْئَيْنِ :

أَلَّا تَرُدَّنِي .. وَأَنْ تَغْفِرَ لِي الْإِلْحَاحَ !

بورشيا : (تقف عند الباب) مَا دُمْتُ تُصِرُّ فَلَا مَانِعَ !

(إلى أنطونيو) فَلَاخُذْ قُفَّازَكَ وَسَالِّبْهُ إِكْرَاماً لَكَ !

(يعطيا أنطونيو القفاز)

(إلى باسانيو) وَكِرْمِزٍ لِلْحُبِّ .. هَبْنِي هَذَا الْحَتَامَ ! (١٢٥)

(يعيد يده في ذعر)

لَا تُبْعِدْ بِدَكَ فَلَنْ آخُذَ شَيْئاً آخَرَ

وَمُحَالٌّ أَنْ تَمْنَعَنِي إِيَّاهُ .. إِنْ كَانَ بِقَلْبِكَ حُبٌّ لِي !

باسانيو : هذا الخاتمُ يا أستاذ ؟ (في إرباله شديد)

كلّا كلّاً ! ما أنفَه هذا الخاتمُ !
العارُ علىّ إذا أعطيتك هذا الخاتم !

بورشيا : (بهزامة) لنْ أَخَذَ شيئاً غيره !
والآنْ أَظُنُّ بِأَنِّي أُرْغَبُ فِيهِ !

باسانيو : إِنْ للخاتمِ قِيَمَةٌ .. تتعدى ثَمَّتَهُ
سوفْ آتِيكَ بِأَعْلَى خَاتَمٍ فِي البندقيّةِ
بل سأعْطِيكَ عَنْهُ فِي كُلِّ مَكَانٍ !
لكنْ اعْذِرْنِي إِذَا لَمْ أَرْضَ أَنْ تَأْخُذَ هَذَا !

بورشيا : يَا سَيِّدِي أَنْتَ سَخِيٌّ بِالْوَعْدِ
عَلَّمْتَنِي مِنْ لَحْظَةٍ قَبْلُ السُّؤَالِ ..
وَالْآنَ يَدُوْ أَنِّي .. عُلِمْتُ رَدُّ السَّائِلِ !

باسانيو : يَا سَيِّدِي ! الخاتمُ الَّذِي يَزِينُ أَصْبَعِي هَدِيَّةٌ مِنْ زَوْجَتِي
وَقَدْ حَلَقْتُ أَلَا أَعْطُكَ .. أَلَا أَيْعُهُ أَوْ أَهِيَهُ ..
أَوْ أَنْ يَضِيعَ مِنِّي ..

بورشيا : ذَرِيعَةٌ عِنْدَ الْكَبِيرِ مِنْ رِجَالِنَا الَّذِينَ يَبْخُلُونَ بِالْهَدَايَا !
وَعَلَّامًا لَمْ يَقْرُبِ الْجُنُونُ زَوْجَتَكَ
وَعَلَّامًا عَرَفْتُ بِأَنِّي .. لَا شَكَّ اسْتَحَقُّ خَاتَمَكَ
فَلَنْ تَعَادِيكَ إِلَى الْأَبَدِ .. إِذَا وَهَبْتَهُ لِي !

وَإِذْنٌ عَلَيْكُمُ السَّلَامُ !

(تخرج يوروشيا ونيريسا)

أنطونيو : مولاي (باسانيو) ! فَلْتُعْطِهُ الْحَاثِمُ !
ضَعْ كُلَّ أَنْعَابِهِ .. وَكُلَّ حَبِي لَكَ .. فِي كِفَّةِ الْمِيزَانِ !
أَفَلَيْسَ تُرْجِعُ أَمْرَ زَوْجِكَ ؟ !

باسانيو : اذهب (جراتيانو) أَدْرِكْهُ فِي الْحَالِ !
وَلْتُعْطِهُ الْحَاثِمُ ! وَجِيءَ بِهِ إِذَا اسْتَطَعْتَ
لِمَنْزِلِ الصَّدِيقِ (أنطونيو) ! هَيَّا أَنْطَلِقْ .. أَسْرِعْ !
(يسرع جراتيانو بالخروج)

تَعَالَ (أنطونيو) .. هَيَّا .. إِلَى الْمَنْزِلِ ..
وَفِي الصَّبَاحِ فَلْتُبَكِّرْ بِالرَّجُلِ مِنْ هُنَا
فَوْرًا إِلَى (بلمونت) ..

(يخرجان معا)

المشهد الثاني

شارع أمام مبنى المحكمة في البندقية

(تدخل يوروشيا ونيريسا)

يوروشيا : (تعطي ورقة لنيريسا)

اسألي عن مَنْزِلِ الْيَهُودِي

وَلْيُوقِعْ ذَلِكَ الْعَقْدَ أَمَامَكَ !
 سوف نغضى في المساء كى نعود لبلدنا
 قبل زوجينا بيوم كامل !
 كم سيفرح الصديق (لورنزو)
 حين يقرأ الذى به !

(يدخل جراتيانو لاهتاً)

جراتيانو : آه يا مولاي ! حظى حسنٌ إذ أدركتك !
 بعد التفكير وإنعام النظر
 قرر (باسانيو) مولاي
 إهداءك هذا الخاتم !
 أيضاً يرجوك بأن تأتى لعشاء في المنزل !

بورشيا : لا يمكن أبداً .. أما الخاتم فانا أقبله بسرور ..
 أخبره بهذا أرجوك ..

أيضاً أرجو أن تمضى بغلامى لِمَكَانٍ إقامة (شيلوك) !

جراتيانو : السمع لكم والطاعة !

نيريسا : (إلى بورشيا) ياسيدى .. أود أن أحادثك ..
 على أفراد !

(تتحدث مع بورشيا بعيداً عن جراتيانو)

أريد أن آخذ منه

الحاتم الذي أعطيتُه لزوجي
وَجَعَلْتُهُ يُقْسِمُ أَنْ يَصُونَهُ إِلَى الْأَبَدِ !

بورشيا : (إلى نيريسا على انفراد) كَسَوْفَ تَأْخِذْنِيْهِ بِدُونِ شَكِّ !

وسوف يقسمان أن الحاتمين

نَالَهُمَا رَجْلَانِ !

لَكُنَّا سَنَضْمُدُ !

بل سوف نُقْسِمُ دُونَ حِنْثٍ

إِنْ كُلاَ مِنْهَا كَذُوبٌ !

(بصوت عال)

هيا إذن وَلْتَسْرِعَا

تَعْرِفُ أَيْنَ أَنْتَظِرُكَ !

نيريسا : (إلى جراتيانو) هيا إذن يَا أَيُّهَا الْكَرِيمُ !

خُذْنِيْ إِلَى مَتَرِلِهْ !

(يخرج الجميع)

الفصل الخامس

الفصل الخامس

المشهد الأول

حديقة منزل بورشيا في بلموت في ليلة مقمرة
من ليالى الصيف - يدخل لورنزو وجسيكا

لورنزو : ما أجمل البدر الذى يُشِعُّ نوره على الوجود ..

في ليلة كهذه
حيث النسيم يُقَلِّدُ الأشجارَ عَذْباً في حَتَانٍ
حيث السكون يُلَفُّ هاتيكَ القُبْلَ
في لَيْلَةٍ كهذه اعلى (طرويلوس)
أَسْوَارَ (طروادة)
وَأَرْسَلَ الزُّفْرَاتِ حَرَى صَوْبِ خَيْمَةٍ
بِمَعْسَكِ الْيُونَانِ
نَرَقُدُ فِيهَا (كريسيда)

جسيكا : في ليلة كهذه استرقت
(يُسيى) خَطَايَا فِي وَجَلٍ
وَمَشَتْ عَلَى قَطْرِ التَّنْدِي

فَرَأَتْ خَيْالاً لِأَمَدٍ
فَجَرَتْ وَوَلَّتْ فِي فَرْعٍ !

لورنزو : (مُتَمَيِّعاً فِي الْمِهَادَةِ الْكَلَامِيَّةِ)

فِي مِثْلِ اللَّيْلَةِ هُنَا
وَقَفْتُ (دَايِدُو) عِنْدَ الشُّطِّ
وَالْبَحْرِ الْمَائِجِ هَادِرٍ
وَبِيَدِهَا عُصْنُ الصَّفْصَافِ
تَسْتَعِطُ عَاشِقَهَا الْقَادِرِ
أَلَّا يَهْجُرَ قَرطَاجَنَّةُ !

جسيكا : (تُفَكِّرُ بَرهةً قَصِيرَةً)

فِي مِثْلِ اللَّيْلَةِ هُنَا
جَمَعْتُ (مِيدِيَا) أَعْشَاباً سِجْرِيَّةً
كَمَا تُرْجِعُ (إَيْسُونُ) الْهَرَمَ إِلَى صَدْرِ شَبَابِهِ !

لورنزو : (يَعُودُ لِلْوَقْعِ فِي لَيْلَةٍ كَهَذِهِ)

فَرَأْتُ فَتَاةً اسْمُهَا (جَسِيكَا)
مِنْ مِثْلِ الْيَهُودِيِّ الْغَنِيِّ
وَبِحُبِّهَا الْفَيَاضِ
تَرَكْتُ دِيَارَ الْبَنْدُوقِيَّةِ
وَأَتَيْتُ إِلَى (بَلْمُونْتِ) !

جسيكا : (تُتَلَوِّعُ) فِي مِثْلِ اللَّيْلَةِ هُنَا

أَقْسَمَ (لُورَنْزُو) الشَّابَّ

أَيَّمَانَ الْحُبِّ الْعَامِرِ

فَاسْتَرَقَ قِرَادَ فَتَاتِهِ

بِعُورِهِ وَقَالَ مَكْنُوتِي !

لورنزو : (مهاجراً) في مثل الليلة هذي

شَتَمْتَ (جسيكا) الحسنة

بلسانٍ جِدَّ سَكِيطٍ

عاشِقِهَا الْوُطَانِ

لَكِنْ قَدْ سَامَحَهَا !

جسيكا : إِنَّ طَالَ اللَّيْلُ يَا كَلْبَتُكَ

لَكِنِّي أَسْمَعُ شَيْئاً ..

أَسْمَعُ وَقَعَ الْأَقْدَامُ

(يدخل ستيفانو وهو خادم لدى يورشيا)

لورنزو : مِنْ ذَلِكَ الْمَسْرُوعِ فِي صَمْتِ اللَّيْلِ !

ستيفانو : صَدِيقْ

لورنزو : أَتَقُولُ صَدِيقُ أَيُّ صَدِيقٍ ؟

أَذْكُرُ اسْمَكَ أَرْجوك !

ستيفانو : اسْمِي (ستيفانو) ..

قَدْ جِئْتُ لِأُخْبِرَكُم :

مَوْلَانِي قَبِيلُ الْقَجَرِ إِلَى (بلمونت)

وَهِيَ الْآنَ تُصَلِّي عِنْدَ الصُّلْبَانِ وَتَدْعُو

أَنْ يَهَبَ اللَّهُ لَهَا عَهْدَ زَوْاجٍ مَيَمُونٍ !

لورنزو : وهل بصُحبتِها أحد ؟
 سيففانو : لا أحد سوى ناسِك ..
 ووصيفتها .. قل لي أرجوك ..
 أفما عاد الأستاذ ؟
 لورنزو : كلاً .. بل لم يُرسلْ أى رسالة ..
 فَلْتَنخُلْ يا (جسيكا) الآن ..
 لِنُعِدَّ العُدَّةَ للترحيب بصاحبة الدار !

(أصواتٌ تحاكي صوت الثغير صادرة من خلف المسرح -
 لونسوت يصلوها من له)
 (يلخل لونسوت في أقصى المسرح)

لونسوت : يوهو .. يوهو .. يوهو ..
 لورنزو : من ينادى ؟
 لونسوت : يوهو .. أبحثُ عن لورنزو !
 يا لورنزو .. يوهو .. يوهو !
 لورنزو : يكفى صياحاً يا رَجُلُ ..
 فهو هنا !
 لونسوت : هنا هنا .. أين هنا ؟
 لورنزو : قَلْتُ هنا !
 لونسوت : قَلْتُ له رَأَيْتُ مُرْسَلاً من عِنْدِ سَيِّدِي ..
 أخباره عَظِيمَةٌ !

يَعُودُ سِيدِي إِلَى هُنَا قَبْلَ الصَّبَاحِ !

(يجرى لونسوت عارجاً)

لورنزو : فَلَسْتُ نَحْلُ يَا (جسيكا) الحلوة ..

وَلَتَمَكُّتُ فِي الْمَتَرَلِ حَتَّى يَأْتُوا !

لَكِنْ كَلَّا .. فَلَتَبْقَ هُنَا ..

أَرْجُو أَنْ تُخَيِّرَ مَنْ فِي الْمَتَرَلِ يَا (ستيفانو)

عَنْ قُرْبِ وَصُولِ السَّيِّدَةِ

وَاطْلُبْ مِنْ فِرْقَتِكَ الْمَوْسِيقِيَّةِ

أَنْ تَخْرُجَ لِلْعَزْفِ هُنَا ..

(يدخل ستيفانو المتزل)

مَا أَغْضَبَ الثَّوَرُ الَّذِي يَتَأَمُّ فَوْقَ الرِّيْوَةِ !

فَلَتَجْلِسُ الْآنَ هُنَا

كَيْ تَسْبِغَ الْأَنْفَامُ فِي آذَانِنَا !

مَا أَتَسَبَّ اللَّيْلَ الْجَمِيلَ وَالسُّكُونَ الْعَالِمَ

إِسْتَوَافِي الْأَلْحَانُ فِيمَا حَوَّلَنَا !

هِيَ اجْلِسِي يَا (جسيكا)

وَسَرِّجِي الطَّرْفَ بِهَذَا الْكُونِ

فَصَفْحَةُ السَّمَاءِ رُصِّعَتْ

بِهَذِهِ الثَّقُوشِ مِنْ لَوَائِحِ الثُّضَارِ

وَكَيْسَ يُحْصِيهَا الْعَدَدُ

بَلْ إِنَّ أَصْغَرَ الْأَفْلاكِ فِي مَسَارِهَا

تُنْشِدُ كَالْمَلَأَمِكِ

تُنهى أغانيها إلى الملائك الصغار
وكلُّ رُوح خالدة
فيها توافق عميق مثل موسيقى السما
لكن أجسام الصناء من طين سميك
يغطيها بخلطته .. فلا تسمعها !

(يدخل الموسيقيون خارجين من المتزل ويتشرون في الغابة
ليناديم لورنزو)

تعالوا ها هنا .. هيا
(ديانا) ربه الأنعام نائمة فيها أيقظوها ..
وبالنفات ذات السحر نادوا أذن سيلقي ..
بحيث تعود منزلها على أنغام شاديا !
(تعرف الموسيقى)

جسيكا : لا أشعر بالمرح على الإطلاق ..
عند سماع الموسيقى العذبة !

لورنزو : ذاك لشيء يدفعه نفسه !
أرايت القطعان الثائرة الوحشية
أو أسراب الخيل اليافعة البرية
مما لم يكبح بعد ولم يستأنس
إذ تفضل وتحمم بل تتأب جامحة
أني ينفخها دمها الفائر ؟
فإذا سمعت صوت تغير ينوي

أَوْ مَسَتْ أَذُنَهَا أَنْغَامَ الْمَوْسِيقِ الْحُلُوةِ
وَقَعَتْ فَجَاءَةً !
وَتَحَوَّلَ وَخْشِيُّ الشَّظَرَاتِ إِلَى رِقَّةٍ
وَكَسَا صَنِيعُهَا اسْتِسْلَامٌ خَاضِعٌ
لِقُوَى الْمَوْسِيقِ الْعَلِيَّةِ !
وَهَذَا زَعَمَ الشَّاعِرُ أَنَّ الْمَوْسِيقِيَّ الْأُسْطُورِيَّ (١٢٦)
جَذَبَ الْأَشْجَارَ إِلَيْهِ وَحَرَّكَ صَمِّ الْأَشْجَارِ
بِلِ وَاسْأَلَ مِيَاهَ الْأَنْهَارِ !
إِذَا مَا مِنْ مَخْلُوقٍ مَهَا بُلُغَ بَرُودًا وَجُمُودًا
أَوْ بُلُغَ الْغَايَةِ فِي الْقَوَرَةِ وَالْوَحْشِيَّةِ
إِلَّا غَيَّرَتِ الْمَوْسِيقِيَّ مِنْ طَبِيعَةٍ !
مَنْ لَا يَحْمِلُ بَيْنَ جَوَانِحِهِ الْمَوْسِيقِيَّ
أَوْ لَا يَتَأَثَّرُ بِالْأَصْوَاتِ الْمُتَوَافِقَةِ الْعَلِيَّةِ
لَا يَرَى أَنَّ يَرْتَكِبُ خِيَانَةً
أَوْ يَمْكُرُ أَوْ يَتَأَمَّرُ أَوْ يَسْلُبُ أَوْ يَنْهَبُ !
جَيْشَانِ الرُّوحِ لِلَّهِ حَمْدُ
شَانَ اللَّيْلِ الْأَبْهَمِ
وَمَشَاعِرُهُ ظُلُمَاءُ
مِثْلُ الْقَبْرِ الْمُعْتَمِ !
لَا تَوَلَّى آيَا مِنْهُمْ يَفْتَكُ ..
فَلْتَصْغِي لِلْمَوْسِيقِيَّ !

(تدخل يروشيا ونيرسا)

بورشيا : (تشير إلى المتزل) أَرْنَيْنَ الثَّورَ عَلَى الْبَعْدِ ؟

أَفَلَا يَأْتِي مِنْ قَاعَةِ بَيْتِي ؟

مَا أَصْغَرَ تِلْكَ الشَّمْعَةَ مَا أَقْدَرَهَا ..

مَا أُبْعَدَ مَا تَرْمِي نُورَ أَشْيَعِيهَا ..

مِثْلَ الْخَيْرِ السَّاطِعِ فِي دُنْيَا الشَّرِّ !

نيريسا : لَمْ نَرَهَا إِلَّا بَعْدَ غِيَابِ الْبَدْرِ ! (١٣٣)

بورشيا : وَهَجَّ الْمَجْدُ الْأَكْبَرُ يَطْمِسُ ضَوْؤَ الْأَصْغَرِ !

فَالنَّائِبُ عَنْ مَلِكٍ مَا

يَسْطَعُ نُورًا مِثْلَ مُلُوكِ الْأَرْضِ

فَإِذَا جَاءَ الْمَلِكُ وَمَرَّ

فَقَدَّ النَّائِبُ سِحْرَ الْمَظْهَرِ

وَكَذَلِكَ الرَّافِدُ يَتَلَشَّى فِي التَّهْرِ الْأَكْبَرِ !

إِضْغِي ! أَوْ كَيْسَتْ هَذِي مُوسِيقِي ؟

نيريسا : فَرَّقْتُكَ الْمَوْسِيقِيَّةَ .. مِنْ قَصْرِكَ يَا سَيْدِي !

بورشيا : أَظُنُّ أَنَّ قِيَمَةَ الْأَشْيَاءِ لَيْسَتْ مُطْلَقَةً

فَهَذِهِ الْأَلْحَانُ أَحْلَى الْآنَ مِنْهَا بِالنَّهَارِ !

نيريسا : السَّرُّ فِي الصَّمْتِ الَّذِي غَمَرَ الْوُجُودَ ..

بورشيا : فِي غِيَةِ الْآذَانِ يَسْتَوِي

صَوْتُ الْغُرَابِ وَشَفِشَقَاتُ الْقُبْرِ !

وَأَظُنُّ أَنَّ الْبَلْبَلَ الشَّادِي إِذَا غَنَّى نَهَارًا

فَطَفَى عَلَى الْخَانِيهِ صَوْتُ الْأَوْرِ
لَا بَدَا لِلْأَذْنِ خَيْرًا مِنْ صِيَاحِ الصَّغْرِ فِي الصَّبَاحِ !
كَمْ مِنْ مَفَاتِنَ لَيْسَ تَبْلُغُ أَوْجَهَا
وَتَفُوزُ بِالتَّقْدِيرِ وَالْإِعْجَابِ
إِلَّا إِذَا أَبْرَزَهَا مَا حَوْلَهَا ..
تَطْلُبُنِي إِلَى السَّمَاءِ !
الْبَدْرُ يَغْفُو فِي السَّحْبِ
فَكَانَهُ فِي حِضْنِ (إِنْدُمِيُونِ)
وَلَا يَبُودُ أَنْ يُبَيِّنَ !

(تصمت الموسيقى)

لورنزو : إِنْ لَمْ أَكُنْ أُنْطَلْتُ هَذَا صَوْتُ (بورشا) !
بورشيا : (تكتف عن نفسها) نَعَمْ .. عَرَفْتَنِي مِنْ صَوْتِي الْمُخِيفِ
فَكُلُّ أَعْمَى يَعْرِفُ الْوَقُوفَ مِنْ صَوْتِهِ !
لورنزو : يَا سَيِّدِي .. أَهْلًا بِكَ فِي دَارِكُ ..
بورشيا : كُنَّا نَدْعُو اللَّهَ لِنُزَوِّجَنَا ..
نَرْجُو أَنْ يَسْمَعَ مِنَّا .. فَيَعُودَا قَوْرًا !
أَوْ مَا رَجَعَا بَعْدَ ؟
لورنزو : كَلَّا يَا سَيِّدِي .. لَكِنْ جَاءَ رَسُولٌ يُخْبِرُنَا
أَنَّهَا بِطَرِيقِ الْعَوْدَةِ
بورشيا : يَا (نِيرِيسَا) ..

أرجو لدخول الدار وأمر الحكم بالآ
يذكر أحد أمر غيالي أو أمر غياك عنها ..
وكذلك أرجو ألا تذكر شيئاً يا (لورنزو) عن هذا
وكذلك يا (جسيكا) أنت !

(يسمع يوق باساليو)

لورنزو : زوجك وصل الآن ..

هنا صوت نفيده
لا تحشى شيئاً يا سيدتي
لن نشي بشئ مما نعرف !

(تفتح السج ويسطح البحر لانيا)

بورشيا : لكان الليلة بعض نهار أشحب السقم !

بل هي أشحب في ظلتها
مثل نهار وارت في السحب ضياء الشمس !
(يدخل باساليو وأطوليرو وجرايانو وأنياعهم)

باسانيو : (مكثاً لياها على الطروج كلاً)

إن أشرق وجهك في غيبه شمس الكون
أشرق في بلدتنا الصبح .. مع نصف الكرة الآخر !

بورشيا : أشرق نوراً من خلق .. لا تقرباً في خلق ..

فالزوجة حين تقرب .. يفرط في الهم الزوج .. (١٢٨)

إفراط لا أرضاء لـ (باسانيو) ..

وليفعل ربي ما شاء بنا !

أَهْلًا بِكَ فِي دَارِكَ يَا مَوْلَايَ !

باسانيو : شُكْرًا يَا سِيدِي

أَرْجُو تَرْجِيئَكَ بِصِدْقِي

هَذَا هُوَ .. هَذَا (انطونيو) .

مَنْ حَمَلَنِي دَيْتًا لِاحَدٍ لَهُ ..

بورشيا : فَلْتَحْمِلْ دَيْتَكَ أَبَدًا وَلْتَمَتْنِ لَهُ

فَعَلَنِي مَا أَسْمَعُ هَذَا الرَّجُلُ احْتَمَلَ كَثِيرًا مِنْ أَجْلِكَ

انطونيو : لَا أَكْثَرُ مِمَّا أَصْبَحْتَ أَنْ أَدْفَعُ !

(جراتيانو ونيريسا يتناقشان جانباً)

بورشيا : (إِلَى انطونيو) سِيدِي أَهْلًا وَسَهْلًا مَرْحَبًا

وَكَلَامِي لَيْسَ يُفْنَى عَنْ حَقَاوِقِ دَارِنَا

بَلْ لَقَدْ تَكُنَى عِيَارَاتِي الْقَلِيلَةَ هَا هُنَا !

جراتيانو : (إِلَى نِيرِيسَا - أُنَاءَ مَنَاقِشَةٍ حَامِيَةٍ)

أَقْسَمُ بِالْقَمَرِ السَّاطِعِ أَنِّي مَظْلُومٌ !

فَأَنَا أُعْطِيتُ الْحَاكِمَ لِلْكَاتِبِ .. كَاتِبِ ذَاكَ الْفَاضِي !

لَيْتَ الْكَاتِبَ لَا يَغْدُو رَجُلًا

مَا دُمْتُ غَضِبْتُ لِهَذَا الْحَدِّ !

بورشيا : (وَلَقَدْ سَمِعْتَ الْخَوَلَاءَ أَمْشَاجَةً ؟ وَبِهَازٍ السَّرْعَةِ ؟

مَاذَا عَسَاهُ قَدْ حَدَثَ ؟

جراتيانو : طَوَّقَ مِنْ ذَهَبٍ .. وَبِلَّةٌ (١٧٩)

لَا قِيَمَةَ لَهُ !

أعطيت إياه (نيرسا) والنقش عليه ركبك
من نوع الظلم الشائع عند الصنائع !
« أخيني لا تهجرني » !

نيرسا : ما دخل القيمة في هذا .. ما دخل النقش ؟
إنك أقسمت أمامي حين ليسته
ألا تحلمه حتى الموت
بل أن تصحبه معك إلى القبر !
قد كان الأخرى بك - إن لم يك من أجل
بل من أجل الأيمان الوثيق
أن تحفظ هذا الحاتم وتصور العهد !
(بحاكمه ساهرة) أعطيت الحاتم للكاتب ..
كاتب ذاك القاضي !

الله هو القاضي فيما أَدْعُو !
لن يثبت أبداً شر في ذنن الكاتب !

جراتيانو : لا بد إذا عاشر ليفلور رجلاً !
نيرسا : إن عاشت أي امرأة حتى تُصيح رجلاً !

جراتيانو : أقسم بالشرف بأن أعطيت
للكلام يافع .. ولدي مفصوص^(١٣٠)
في حجبوك قريبا .. كاتب ذاك القاضي !
ثوباً طلب الأتماع .. وأصر على أخذ الحاتم
ما طأوى قلبي أن أخبره منه !

بورشيا

: لابد أن أصارحك :

أَخْطَأْتُ فِي التَّحَلِّي دُونَ جَهْلٍ عَنْ هَدِيَّةِ الزَّوْفَانِ
أُولَى الْهَدَايَا مِنْ عَرُوسِكَ
لَيْسَتْهُ فِي أَصْبِعِكَ
وَجَلَّفْتُ أَلَا تَحْلَعُ
فَقَدْ لَصِيفًا بِالثَّقَّةِ
فِي جَسَدِكَ !

مَتَحْتُ زَوْجِي خَاتَمًا مِثْلَهُ
وَجَعَلْتُهُ مِثْلَكَ يُقْسِمُ
أَلَا يَفَارِقَ أَصْبِعَهُ

وَالآنَ زَوْجِي هَاهُنَا يَشْهَدُ
وَأَكَادُ أَقْسِمُ عَنْ لِسَانِهِ
إِنَّهُ لَنْ يَحْلَعُ
وَلَنْ يَفَارِقَ أَصْبِعَهُ

حَتَّى وَلَوْ كَانَ السَّمَنُ
هُوَ ثَرَوَةُ الدُّنْيَا الْمَرِيضَةِ !
وَإِذَنْ (جراتيانو) ظَلَمْتَ قَرِينَتَكَ
وَفَعَلْتَ مَا أَغْضَبَ مِنْكَ زَوْجَتَكَ
لَوْ كُنْتُ فِي مَكَانِهَا أَنَا
لَكُنْتُ أَسْتَشِيطُ غَضَبًا !

باسانيو

: (جباتا) وَدَدْتُ لَوْ قَطَعْتُ هَذِهِ الْيَدَ الثَّالِيَةَ

كَئِىْ أَحْلَفَ إِنْ الْحَاكِمَ ضَاعَ
أَثْنَاءَ دِفَاعِى عَنْهُ !

جورتيانو : لكنَّ السيدَ (باسانيو) أعطى حَاكِمَهُ للقاضى
إِذْ أَبْدَى الرِّغْبَةَ فِيهِ وَكَانَ جَدِيدًا بِهِ !
وَإِذَا بَصَّبَ الْقَاضِى بَعْدَ كِتَابَتِهِ الْمَحْضَرِ وَالْجُهْدِ الْمَبْدُولِ
يَطْلُبُ مِنِّى الْحَاكِمَ ! وَأَصْرُ الْأَسْتَاذِ وَتَابِعُهُ الْكَاتِبُ
أَلَّا يَتَقَاضَى أَيُّهَا إِلَّا خَاتَمَ !

بورشيا : وَآيَّ خَاتَمٍ وَهَبْتُهُ ؟ أَرْجُوكَ أَنْ تَقُولَ إِنَّهُ
لَيْسَ الَّذِى أَعْطَيْتُهُ إِنَّاكَ !

باسانيو : هَلْ أَنْكَرُ التُّهْمَةَ ؟
حَقٌّ أَضِيفَ كَذِبَهُ لِلنَّبِيِّ ؟
كَبَلًا .. فَأَصْبَحِى كَمَا تَرَيْنَ ..
خَالُو مِنْ الْحَظَامِ !

بورشيا : وَكَذَاكَ قَلْبُكَ قَدْ خَلَا مِنْ كُلِّ إِخْلَاصٍ وَحُبٍّ !
وَاللَّهِ لَنْ آوِىَ إِلَيْكَ أَبَدًا
حَتَّى أَشَاهِدَ ذَلِكَ الْحَاكِمَ !

نيريسا : (إلى جورتيانو) وَلَا أَنَا حَتَّى أَشَاهِدَ خَاتَمِى !

باسانيو : لَوْ كُنْتُ تَعْرِيفِينَ مَنْ أَهْدَيْتُ خَاتَمِى
مِنْ أَجْلِ مَنْ أَهْدَيْتُ خَاتَمِى
أَوْ كُنْتُ تُذَكِّرِينَ أَسْبَابَ فِرَاقِ الْحَاكِمِ
وَكَيْفَ عَزَّ عَلَى أَنْ أَفَارِقَهُ

إِذْ لَمْ يَكُ الْأَسْتَاذُ يَرْضَى بِسَيِّوَاهُ
لَزَالَ بَعْضُ غَضَبِكَ !

بورشيا : لَوْ كُنْتُ تَعْرِفُ قِيَمَةَ الْكَائِمِ
أَوْ نَهَضَ قِيَمَةَ مَنْ حَبَبَكَ خَاتَمَكَ
أَوْ شَرَفَ الْجِرْصِ عَلَيْهِ
مَا كُنْتُ قَرُطْتُ فِيهِ !
لَوْ كُنْتُ دَافَعْتُ عَنْهُ
وَأَيْدَيْتَ الْحَمَاسَ فِي تَأْكِيدِ قِيَمَتِهِ
فَلَيْسَ فِي الْأَرْضِ رَجُلٌ
مَهْمَا حَدَا بِهِ الشُّطَطُ
لَا يَسْتَجِيبُ عَنْ أَنْ يُطَالِبَ الرَّجُلَ
بِرَمْزِ غُرْبِهِ !

قَدْ أَوْضَحْتُ وَصِيْفَتِي مَا يَنْبَغِي اعْتِقَادُهُ !
وَأَحْلَفُ الْآنَ بِغَمْرِي إِنَّهُ مَعَ امْرَأَةٍ !

باسانيو : يَا سَيْدِي ! أَحْلَفُ بِالْشَّرَفِ وَالرُّوحِ :

كَمْ تَأْخُذُهُ امْرَأَةٌ مِثْلِي
بَلْ أَسْتَاذٌ فِي الْقَانُونِ مُهْتَلِبٌ (١٣١)
رَقَصَ ثَلَاثَةَ آلَافٍ وَرَجَا أَخَذَ الْكَائِمِ !
بَلْ إِنْ لَمْ أَرْضَ وَأَغْضَبْتُ الْأَسْتَاذَ فَمُخْرَجَ حَزِينًا
حَتَّى يَمُدَّ جُهْدِي مُضَيِّعَةً فِي إِقَاذِ صَدِيقِي الْأَقْرَبِ !
هَلْ فِي طَوْبِي قَوْلُ آخَرٍ ؟ يَا سَيْدِي الْعُلُوَّةُ !

إِنِّي أُجِيرْتُ عَلَى إِسْأَالِ الْخَاتَمِ فِي أَثَرِهِ
بَعْدَ الْإِحْسَاسِ بِوَجْهِ الْعَارِ وَوَاجِبِ إِكْرَامِ الْأُسْتَاذِ
لَمْ أَرْضَ لِشَرَفِي أَنْ يَتَدَنَسَ بِالشُّكْرَانِ !
أَرْجُو أَنْ تَغْفِرَ سَيِّئِي !
فَسَمًا بِمَصَابِيحِ اللَّيْلِ الْغُرَاءِ
لَوْ كُنْتُ لَدُنِّيَا فِي ذَلِكَ الْمَجْلِسِ
لَطَلَبْتُ الْخَاتَمَ مِنِّي
حَتَّى تُعْطِيَهُ لِدَاكِ الْعَالِمِ ذِي الْقَدْرِ السَّامِيِّ !

بورشيا : لَا تَدْعُ الْأُسْتَاذَ هَذَا يَقْتَرِبْ مِنْ بَيْتِنَا
فَلَدَيْهِ جَوْهَرَتِي الَّتِي أَحْبَبْتُهَا
تِلْكَ الَّتِي أَقْسَمْتُ أَنْ تَصُونَهَا
أَمَّا وَقَدْ أَكْرَمْتُهُ بِهَا
فَسَوْفَ أَكْرِمُهُ أَنَا بِكُلِّ مَا لَدَيَّ
حَتَّى يَنْقُصِي أَوْ فِرَاشِ زَوْجِي
وَسَوْفَ أَعْرِفُهُ لِأَشْكُ فِي هَذَا
يَاكَ أَنْ تَبَيِّتَ لَيْلَةً
خَارِجَ دَارِكَ !
يَاكَ أَنْ تَقُولَ عَنِّي
فَلَوْ تَرَكْنِي وَحِيدَةً
فَأَنِّي - فَسَمًا بِعِرْضِي الْمَصُونِ -
سَأُكْرِمُ الْأُسْتَاذَ خَيْرَ كَرَمٍ !

- ليريسا : وَسَأُكْرِمَ كَاتِبَهُ أَيْضاً ..
فاحذرْ أَنْ تَتْرَكَ دُونَ حِمَايَةٍ !
- جوراليانو : فَلَتُكْرِمِيهِ لَكِنْ إِنْ ضَبَطْتُهُ
فَصَفْتُ سِنَّ قَلَمِهِ !
- انطونيو : لَشَدُّ مَا أَشَقِي فَقَدْ سَبَّيْتُ هَذِهِ الْمَنَازِعَاتِ كُلَّهَا !
- بورشيا : لَا تَبْتَئِسْ بِأَسَدِي
أَهْلًا وَسَهْلًا بِكَ !
بِرْغَمِ كُلِّ مَا حَلَفْتُ !
- باسانيو : فَلَتُعْذِرِي خَطَأَ فَعَلْتُهُ اضْطِرَّاراً
وَإِنِّي بِمَسْمَعِ الْخِلَافِ هَا هُنَا
أَقْسِمُ لَكَ
أَقْسَمْتُ بِالْعَيْنَيْنِ يَلِكُمَا الْجَمِيلَتَيْنِ
حَيْثُ انْعِكَاسُ صُورِي فِي كُلِّ عَيْنٍ
- بورشيا : (مقاطعة) سَمِعْتُمْ أَحِبَّائِنَا مَا يَقُولُ ؟
فَفِي كُلِّ عَيْنٍ يَرَى ذَاتَهُ
وَفِي كُلِّ عَيْنٍ لَهُ صُورُهُ
إِذِنْ إِنْ حَلَفْتَ بِوَجْهِكَ صَدَقَكَ السَّامِعُونَ !
- باسانيو : أَرْجوكِ أَنْ تَسْتَجِيعِي
وَتَغْفِرِي لِي خَطَأِي !
وَأَحْلِفِي الْآنَ بِرُوحِي
أَنْ مَا حَسَنْتُ فِي يَمِينِي بَعْدَهَا !

انطونيو : لقد رَهَنْتُ في يومٍ من الأيام جَسَدِي
 حَتَّى أَحَقِّقَ الهَنَاءَ لَكَ
 وَكَادَ أَنْ يَصْبِغَ مِنِّي ذَلِكَ الْجَسَدُ
 لَوْلَا الَّذِي أَعْطَاهُ خَاتَمَ الزَّوْاجِ
 وَإِنِّي أَعَاهِدُكَ .. وَالرُّوحُ مِنِّي رَهْنُ أَمْرِكَ
 بِأَنَّهُ لَنْ يَخُونَنِي السَّيِّئِينَ عَامِدًا مَا عَاشَ !
 بورشيا : إِذْنًا مَتَّصِمَتُهُ ..
 هِيَ اعْطَاهُ هَذَا

(تخلع الخاتم من أصبعها)

انطونيو : هِيَ يَا (باسانيو) أَقْسِمُ
 أَنْ تَحْفَظَ هَذَا الْخَاتَمَ
 باسانيو : وَاللَّهِ إِنَّهُ الَّذِي أَعْطَيْتَهُ لِلْعَالِمِ الْخَيْرِ !
 بورشيا : وَقَدْ أَخَذْتُهُ مِنْهُ أَنَا !
 أَرْجوكَ أَنْ تَغْفِرَ لِي
 إِذْ أَنَّهُ بِالْخَاتَمِ الَّذِي وَهَبْتَهُ قَضَى مِنِّي الْوَطْرَ !
 نيريسا : وَأَنَا (جراتيانو) الْحَبِيبُ !
 أَرْجوكَ أَنْ تَغْفِرَ لِي
 فَالْوَلَدُ الْمَفْعُوصُ ذَلِكَ
 أَيُّ كَاتِبِ الْعَلَامَةِ الْكَبِيرِ

بالليل زارني ونال مَآرِيه
إِذْ قَدَّمَ الحَاثِمَ لِي

(عطيه الحاتم)

جراتيانو : مَنْ يُضْلِعُ طُرُقَاتِ البَلَدِ فِي فَضْلِ الصَّيْفِ
يَسْتَأْ لَاتَحْتَاجُ إِلَى إِصْلَاحٍ
يُضِيعُ الوَقْتَ !

هَلْ أَصْبَحْنَا دُيُوتِينَ بغير مُبَرَّرٍ؟

: ما هذِي الألفاظُ القَطْعَةُ؟

بورشيا

أَنَا لَأَشْكُ أَكْثَرَ دَهَشَتِكُمْ
هَذَا نَصْرٌ رِسَالَةٍ (بَلَارِيو)

(تعطى ياسانيو الخطاب)

عَلَامَةُ (بادوا) الأشهر

إِقْرَأْهَا دُونَ عَجَلٍ .. وستعرفُ منها

أَنَّ الأُسْتَاذَ القَاضِيَّ كَانَ أَنَا

وَبِأَنَّ الكَاتِبَ كَانَ (نيريسا)

أَمَّا (لورنزو) فَسَيَمْنَهُدُ أَنَا غَادِرُنَا (بلمونت)

لَحْظَةً سَفَرِكَ .. وَبِأَنَّ عَلَمَنَا الآنَ ..

بَلْ إِنِّي لَمْ أَدْخُلْ بَعْدُ الدَّارَ

أَعْلَى يَا (أنطونيو) بك

وَلَدَيَّْ مِنَ الْأَخْبَارِ

مَا يُثْلِجُ صَدْرَكَ
بَلْ مَا لَمْ تَكْ تَتَوَقَّعْ !

(تعليق خطابي)

أَمَّا هَذَا فَهُوَ خُطَابُ لَكَ :
افْتَحْهُ عَلَى الْفَوْرِ لَتَعْلَمَ أَنَّ ثَلَاثًا مِنْ كُبْرَى سُؤْفِكَ
قَدْ وَصَلَتْ لِلْمَرْفَأِ فَجَاءَتْ ..
لَنْ أَخْبِرَكُمْ كَيْفَ وَقَعْتُ عَلَى هَذَا بِعَرِيبِ الصُّلْفَةِ !

انطوليو : انصَمدَ لِسَانِي !

باسانيو : هَلْ كُنْتُ الْأُسْتَاذَ الْأَكْبَرَ حَقًّا وَأَنَا أَجْهَلُ ؟

جرانيانو : هَلْ كُنْتُ كَاتِبًا أَرَادَ أَنْ يُخَوِّنِي فِي زَوْجِي ؟

نيريسا : الْكَاتِبُ الَّذِي لَا يَتَوَى الْخِيَانَةَ
إِلَّا إِذَا امْتَلَتْ بِهِ الْأَعْوَامُ فَاسْتَحَالَ رَجُلًا !

باسانيو : (إِلَى يورُشِيَا) أَيُّهَا الْأُسْتَاذُ شَارِكْنِي فِرَاشِي
فَإِذَا غِثْتُ عَنِ الدَّارِ فَصَاحِبُ زَوْجِي !

انطوليو : أَيْبَتُهَا الْحَسَنَاءُ قَدْ وَهَيْتَنِي الْحَيَاةَ وَالْمَرَاةَ
إِذْ أَنَّ هَذِهِ الرِّسَالَةَ

تَقُولُ بِالتَّأْكِيدِ إِنَّ سُؤْفِي

عَادَتْ إِلَى الْمَيِّتَاءِ سَبَاحَةً

يورُشِيَا : يَا (لورنزو) دَلْنَا دَوْرَكَ

أَخْبَارُ الْكَائِبِ سَوْفَ تَسْرُكُ !

نيرسا : وسوف أعطيها له بلا أنعاب !

فَالَيْكَ أَنْتَ وَ (جسيكا)

من اليهودي الثري

عَقْدُ التنازل الذي وَقَعَهُ

وَبِمُقْتَضَاهُ يُوَلِّدُ مَا يَمْلِكُ

إِلَيْكَ عِنْدَ وَقَاتِهِ !

لورنزو : هاتيك فانتانوا أُمُطَرَتَا

الْمَنِّ وَالسَّلْوَى عَلَى الْجَوْعَى !

بورشيا : كاذَ الصَّبَاحُ يَلُوحُ لَكِنْ مَا تَرَاهُ لَدَى أَخْبَارٍ تُقَالُ !

لَا شَكَّ أَنْكُمْ تُرِيدُونَ الْمَزِيدَ !

فَلَنَسْخُلَ الْمَنْزِلَ حَتَّى

تُسَائِلُونَا بَعْدَ حُلْفِ الْيَمِينِ

وَنُجِيبَكُمْ بِكُلِّ صِدْقٍ وَأَمَانَةٍ !

جراتيانو : هَيَّا إِذْنَ .. وَأَوَّلُ اسْتِغْشَارٍ

أَدْعُو حَبِيبِي .. لِأَنَّ تَجِيبَ عَلَيْهِ

بَعْدَ آدَاءِ الْقَسَمِ :

تُرَى نَقْلُ سَاهِرَةٍ

حَتَّى مَسَاءِ الْقَدْرِ ؟

أَمْ أَنهَا تَأْوِي

إِلَى الْفَرَاشِ الْآنَ

وَالصَّبْحُ يَبْعُدُ سَاعَتَيْنِ عَنَّا ؟

لَكِنْ إِذَا أَتَى النَّهَارُ
فَسَوْفَ أَرْجُو أَنْ يَجِيءَ اللَّيْلُ
فَأَخْتَلِي بِكَائِبِ الْمُحَامِي ..
وَلَنْ أَخَافَ مَا حَيْثُ أَيْ شَيْءٌ
إِلَّا ضَيَاعَ هَذَا الْحَائِمِ !

(مخرجون)

سعار



الحواشي

ثبت الحواشي

الفصل الأول - المشهد الأول

- (١) في الأصل « سفينة أندرو الكبرى » - ولكن الإشارة ليست إلى سفينة في المسرحية يمتلكها سالهيو ، إذ لا توجد في النص أي إشارة إلى امتلاكه سفناً ، إذ أنه هو وسولايو مجرد صديقين لأطونيو يكثران من المزحة ، وإنما إلى السفينة « سانت أندرو » التي استولى عليها البريطانيون من الأسبان عام ١٦٩٦ . ويذهب جمهور الشراح إلى أن التعبير كتابة عن أي سفينة كبرى . ويقول (برنارد لوت) إن للملاحين يستعملون نفس الكتابة اليوم في الإشارة إلى الأسطول البريطاني - إذ يسمونه « الأندرو » دون أن يدري أحد السبب في هذا . ولما كانت هذه الكتابة لا تعني شيئاً للقارئ العربي فحذف الإسم اكفاء بالمعنى .
- (٢) (جانوس) إله روماني له وجهان - كل منهما يطل في ناحية مختلفة ، الأول بالذ والآخر باسم . ولهذا يرمز للقناعين المسرحيين اللذين يرمزان للتراجيديا (للنساء) والكوميديا (للرجال) . والصورة الفنية المسطاة من عالم المسرح شائعة في شيكسبير .
- (٣) (نسطور) بطل يوناني اشتهر بحكمته وجده وصرامته ، فإذا أصعبته نكته فلا بد أن يكون مضحكة إلى حد بعيد !
- (٤) سوف يلاحظ القارئ أنني تجنبت قدر الطاقة استخدام كلمة (عزيز) ترجمة لكلمة (dear) ورغم شيرعها ، وذلك لأنها ذات معنى مختلف - فالمرأة هي اللينة والقوة ، و (dear) هنا تصف القدر وإذن فهي تعني علوه لا عزه . كما سلاحظ القارئ امتدادى عن استخدام (جداً) إلا في معناها العربي الأصل للاشارة إلى الجدة وهو ضد لعل ، وهي هنا تقرب من (very) التي تتصل اشتقاقاً بـ (Verily) وتحمل نفس المعنى العربي تقريباً .
- (٥) هذه العبارات المحاورية بين (باسانيو) من ناحية و (سولايو وسالهيو) من ناحية أخرى قريبة من المحوار المألوف في حياتنا اليومية ، اتفقين ؟ ما حشش ييشوقكم ليه ؟ - « والرد » أبداً .. بس مشاغل .. لكن إحنا نحت أمرنا ! - « ولهذا استخدمت التعبير العالمي لمصرى الأكبر لقوة دلالاته الحية .

- (٦) يذهب بعض الشراح إلى أن هذا البيت يشير من طرف غنى إلى الآية رقم ٢٥ من الأصحاح السادس عشر في إنجيل متى - والأرجح أنه يشير إلى الآية التالية لها في نفس الأصحاح ، ماذا يتضح الإنسان لو وضح العالم كله ونحصر نفسه ، (أي الآية ٢٦) لأن الدلالة هنا تختص بالإتهام في شئون الدنيا ، شئون الربح والخسارة المادية .
- (٧) شاعت صورة العالم باعتباره مسرحاً في أيام شيكسبير ، وقد اشتهر به بالتعبير عن هذه الصورة في مسرحية « كما تهوى » الفصل الثاني - المشهد السادس - الأبيات ١٣٩ - ١٦٦ (ليست الدنيا كلها سوى مسرح ...) أما صفة « للكتاب » في السطر التالي فهي تغل معنى الكلمة الإنجليزية (most) أي أنه مكتوب عليه ولا تحلك منه .
- (٨) كان (جراتيانو) عاماً لمهزج شهير في الكوريليا فيلاريا الإيطالية التي شاعت في القرن السادس عشر ، وكان يقوم فيها بدور طبيب ولذلك فهو يستخدم في الحديث الطول عن « الصمت السوداوي » - أي الحزن للقتل الذي يوحى بالحكمة - تعبيرات طيبة . وسوف يلاحظ القارئ أن (جراتيانو) ليس مهزجاً بالمعنى المؤلف ولكنه مهزج بالمعنى الشيكسبيرى أى المضحك الذي يتغل بالحكمة بصراحة لا يستطعها من يراعى أصول الجماليات الاجتماعية . ولهذا يوجهه (باسانيو) بهذا « العيب » في شخصيته عندما يطلب (جراتيانو) أن يصحبه إلى (بلمونت) حيث تسكن عروسه (يوروشيا) (آخر المشهد الثاني من الفصل الثاني) وعموماً فإن (جراتيانو) يميل إلى الغفر أيضاً - كما يقول عنه (باسانيو) نفسه في نفس هذا المشهد بعد أن يخرج .
- (٩) في الأصل « تمثالاً ليجئوا نجت من الزمر » - وللقصود طبعاً هو المحرم وقدم السن وليس الجلد ، ولذا فضلت المعنى الواضح حتى تكتمل الصورة الفنية .
- (١٠) أي يبدو دائماً لاصته .
- (١١) في النص يوربه فالويل للقصود دينوى ودينى - لأن الآذان إذا سمعت الحلاقة أدانتها ، ومن يقول بأعق فالويل له في الآخرة - كما يقول إنجيل متى (٢٢/٥) « ومن قال يا أحسن يكون مستوجب نار جهنم » .
- (١٢) في الأصل (fool gadgeon) أي أملاك لا قيمة لها .
- (١٣) لاحظ استخدام كلمة « الخبطة » هنا من باب المزل الذي يضمر الجدل !
- (١٤) في الأصل « لسان الثور الخفيف » - وقد استخدمت كلمة (عفوطة) بدلاً من مجفف لتقريب المعنى إلى القارئ العربى إذا لا تَجَفَّتْ لغة الثيران في بلادنا بل تحفظ .
- (١٥) في الأصل « ولسان فاة لا نجد من يشتريها » - أى يتزوجها - وهنا فضلت المعنى على الزكوة البذية . و (جراتيانو) يلجأ إلى الكثير من هذه التكتلات في المسرحية ولكن (أنطونيو) لا يدرك معناه .

- (١٦) هذا الجزء من الحوار (أى ما يقوله باسانيو) مكتوب بالترتيب غير مفهوم . وقد ترجمته بنتر منقول بحسب فيه القارئ إشفاقاً من نوع ما ، حتى لا يتلف مع سائر المشهد .
- (١٧) في الأصل : أن نرجل إليها سرّاً - ويقول (كريستوفر بارى) إن شيكسبير يستخدم صورة الرجل باستخدامه كلمة المخرج هنا للإيماء بأن لها صفات القديسات ولكن هذا مردود عليه فالكلمة الإنجليزية شائعة بمعنى الرجل فقط ولا يوجد في النص ما يبرر أى تصور لقائمة (بورشيا) . بل إن ثراءها الذى جلبه إليها دنبرى محض ، وبجملتك ، ولأرى ما يدور لتفسير اللفظة فسيماً يخرج بها عن السياق .
- (١٨) الإشارة هنا إلى (بورشيا) زوجة (برينوزي) أحد فقه (يوليوس قيصر) إذ كان يضرب بها المثل في الذكاء والإخلاص والشجاعة - أى أنها كانت زوجة نموذجية وهذا ما يصوره شيكسبير في مسرحيته يوليوس قيصر .
- (١٩) تحكى الأسطورة الكلاسيكية أن (جيسون) البطل اليوناني استطاع أن يسترد ملكه حين نجح في العثور على الفراء الذهبي من ملك (كولشوس) وكان يجرس ذلك الفراء نين هائل . والنشيد هنا له ما يبرره - فإن (بورشيا) ذات شعر مسجلى ، وتلك ذهباً كثيراً ، مما يجعل تصرفها في حين (باسانيو) يشبه شعلتي (كولشوس) القديم ، التى كانت الشن ترسو عليه .

الفصل الأول - المشهد الثاني

- (٢٠) هذا المشهد مكتوب من البداية للنهاية تراً ، ولكن للظن يكادون يجمعون على بقاء الشعر ، وإن لم يكن منظوماً ، وهو بناء من نوع خاص ، فالأسلوب يتضمن معظم الخليل البلاغى التى تتميز بها لغة شيكسبير وأهمها الطباق المعنى واللفظ وكذلك الخلفى والتورية ، ويبدو أن يخرج في ترجمة عربية صحيحة دون نظم . وقد حاولت قدر الطاقة أن أحافظ على هذا البناء بالعربية ، وأعتقد أن النظم قد ساعدنى إلى حد كبير خاصة في إخراج العبارات الشبيهة بالأشكال السائرة التى يترعرع بها النص ، وإن كانت بعض التوريات قد ضاعت في الترجمة كما تبين هذه المواضع . وسوف يلاحظ القارئ الإشارات المتعددة إلى بلدان أوروبا المختلفة والسفرية منها ، وكان هذا بطبيعة الحال مبحث سلبية وفرة لجمهور شيكسبير - وإن كان لا يبنى الكثير لقارئ العربية .
- (٢١) في الأصل : بشرع للدم - - ولهم مئة ، الأحوال الضئيلة ، ولهذا رأيت ، النص : أبلغ في قل ٢ الصورة .

- (٢٢) في الأصل « الطبع المسخن » - والمعنى هو الفائز - ولكن شيكسبير يستخدم صفة الحرارة كى يؤكد التناقض بين برودة الذهن وحرارة الطبع .
- (٢٣) في الأصل « كجنتها وصية رجل ميت » - ولعلف من استخدام كلمة (وصية) هو اللعب على لفظ (Will) الذى يبنى الإرادة والوصية معا . فالبيت يتضمن طباقاً (حى وميت) وبورية (إرادة ووصية) - واكتفيت بالتطابق عن التورية .
- (٢٤) في الأصل « الفيلسوف الباكي » - وهى إشارة إلى (هرقليطس) الذى اعتراه الحزن على حال الإنسان من الغناء والسفه فاعتزل الناس وأقام فى الجبال .
- (٢٥) العبارة الإنجليزية توحى بالعامية المصرية « ما يحكش ! » أو « رينا يحميننا منهم ! » ولهذا استخدمت هذا التعبير ذا الأصداة العامية .
- (٢٦) شيكسبير يعتمد اللعب باللفظ القول - « ماذا تقول لـ ... » (بمعنى ما تقولك فى) إذ يجعل (بورشيا) تنتهز الفرصة للسخرية من جهل الانجليز باللغات الأوربية . والفروض طبعاً أن شخصيات المسرحية تتحدث الإيطالية .
- (٢٧) لاحظ أن هذه إشارة إلى اهتمام (بورشيا) منذ البداية بالقضاء والحكام .
- (٢٨) هذه صورة مقعدة مستمدة من المبدأ بين إنجلترا وScotland فى أيام شيكسبير وهى إشارة بقصد بها تسلية الجمهور الإليزابيثى وإماتاعه - والمعنى أن فرنسا (الكاثوليكية) تؤيد اسكتلندة فى عدائها ضد الإنجليز ، ورغبتها فى الانتقام طرحتها . وسوف يلاحظ القارئ أيضاً هنا الإشارة من طرف خفى إلى ما سيحدث فى البندقية عندما يقترض (باسانيو) مالاً من (شيلوك) ويكون (أنطونيو) هو رهن الضمان . وهذه حيلة درامية معهودة فى شيكسبير .
- (٢٩) شيكسبير يقابل بين من يسكر ومن يصحو (أنظر قصيدة المُشْكَل الشُّكْرَى الشهيرة وبخاصة المقابلة بين الصبرين : فإذا شرست فإنى .. وإذا صبحت فإنى ..) كما يقابل بين الصبح والمساء ، وقد مكلّ فى إفراء استخدام « الغروب » بدلاً من كأس المساء (وأبيض ما يكون مع الغروب) ولكننى قاوت ذلك الإغراء لعدم شيوع اللفظة .
- (٣٠) فى الأصل « لوعشت حتى أصبح فى عمر سيلاً » - و(سيلاً) أو (سبيل) « عرافة من عرافات الأساطير اليونانية ، قال لها (أبوللو) إن لها أن تطلب ما تشاء فطلبت أن يعيش عدداً من السنين بمثل حيل الرمل التى تستطيع أن تقبض عليها فى يد واحدة ، وهكذا عاشت مئات السنين . وقد انتشرت صيغة المبالغة « ألف سنة » بدلاً من ذكر مجملها الذى لا يبنى شيئاً للقارئ العربى وكان يمكن أن أقول مثلاً « لوعشت إلى عمر سبيل » .
- (٣١) فى الأصل « عفيفة مثل ديانا » - و(ديانا) هى إلهة الصيد ورمز العذرية - ولذلك انتزعت المعنى أيضاً حتى لا يضل النص على القارئ العربى .

(٣٢) في الأصل « الأربعة » - ويجمع شراح شيكسبير بلا استثناء على أن هذه حقوة ويفسرها أحدهم بأن الأصل لم يكن يتضمن الإنجليزى والإسكتلى وأنه أضافها فيما بعد لإرضاء للجمهور ثم نسي أن يغير العدد هنا .

الفصل الأول - المشهد الثالث

(٣٣) السطور الأولى من هذا المشهد مثورة ، وبهذا يعود شيكسبير إلى النظم ابتداء من السطر الرابع والثلاثين وحتى نهاية المشهد . ولم أجد أى تبرير فى لدى الشراح لهذه الظاهرة - باستثناء الناقد الذى قال إن الآيات الأولى كانت منقولة فى بعض النسخ ، ونتيجة لبعض التعديلات التى أدخلها شيكسبير فيها بعد فضل النسخ كتابتها مثورة . ولكن هذا التفسير غير مقنع . ولذلك فضلت رجعتها بنظم يقرب كثيراً من النثر .

(٣٤) فى الأصل (دوقية) أى العملة الذهبية التى عليها صورة الدوق . ولكنها لن تبنى شيئاً للقارئ العربى ولذا فضلت عليها كلمة دينار المشقة من اللاتينية (Denarius) - والعريف أن اختصارها (د) كان إلى عهد قريب رمزاً لأصغر عملة فى بريطانيا وهو البنس .

(٣٥) (البورصة) أو بورصة الرياضات - وقد فضلت اللفظ هنا بسبب دلالة الحبيبة والكلمة التى يستعملها شيكسبير أوسع فى الدلالة إذ تتضمن سوق الأوراق المالية ومكان عقد الصفقات التجارية ألا وهى (Rialto) .

(٣٦) نبىُ الناصرة هو المسيح عليه السلام .

(٣٧) الإشارة هنا إلى القصة الواردة فى إنجيل مرقس - الأصحاح الخامس - إذ أمر المسيح بإدخال أرواح الشياطين فى قطع من الخنازير - وكان هناك عند الجبال قطع كبير من الخنازير يربى ، فطلب إليه كل الشياطين قائلين أرسلنا إلى الخنازير لتدخل فيها ، فأذن لهم يسوع الوقت ، فخرجت الأرواح النجسة ودخلت فى الخنازير ، فاندفع القطيع من على الجرف إلى البحر ، وكانوا نحو ألفين ، فاختنق فى البحر - (الآيات ١١ - ١٣) .

(٣٨) هذا هو معنى العبارة الإنجليزية التى تختلف حولها القناد والشراح ، وإن كان تفسيرها بسيطاً - كما جاء فى (هلمسون) إذا رجعنا إلى الإشارة الخاصة بها فى إنجيل لوقا - الأصحاح الثامن عشر - الآيات من ١٠ - ١٤ - قال (publican) هو الممارس جاني الضرائب الذى يعترف بخطئه فيبدو عليه غمائل التقوى والصلاح . على عكس (الفريسي) المتفاخر بفقهه وصلاحه - لأن كل من يرفع نفسه يضع نفسه يرفع ومن يضع نفسه يرفع - وقد قرئت حاشية على صفحة ٦١ من

كتاب البروصور مولتون (شيكبير باعتباره فناناً هوائياً) يقول فيها إن هذا البيت ينبغي أن يقوله أنطونيو !

(٣٩) القصة الأصلية موجودة في التوراة (سفر التكوين - الأصحاح الثلاثون - الآيات ٢٥ - ٤٣) ولا أعتقد أن النص يحتاج إلى مزيد من الإيضاح هنا .

الفصل الثاني - المشهد الأول

(٤٠) تعبر أمير المغرب ، يعنى في الحقيقة الأمير المغربي نبي الله ليس أميراً على مملكة أو إمارة كبرى ولكنه أقرب ما يكون إلى القائد الصنيد أو أمير أحد الجيوش أو إحدى المقاطعات . ولذلك أيضاً نحاشيت كلمة مراکش لأنها تحدد المكان تحديداً ضيقاً لم يقصد إليه شيكبير ، فالأمير يمثل هنا الفكرة الشائعة في العصر الإيزابيثي بصفة عامة عن شجاعة العرب وشهامته وسمره وجهه . وهو أيضاً يرمز للشرق بصفة عامة وما ارتبط به من خصال - ومنها الفصاوة والغشمية وما تحق هذه وتلك من سُلْجَة مردحها إلى القطرة وسجاة المصحراء . ويدل أن شيكبير كان يعد العدة لتصوير شخصية محرومة تحمل هذه الصفات هي شخصية عطيل . وأهم سماتها الدرامية هنا الفصاحة وبلاغة الخطاب ، وسوف يلاحظ القارئ أن الأمير لا يتخطى يوريشيا مباشرة بل يبدو كأنه يوجه خطابه إلى الجمهور ، وقد راحيت إخراج هذه التهمة في الترجمة .

(٤١) الصورة هنا صورة إجلال للشمس (التي تمثل الملك) فن حضرتها يرتدى الزمراء وأبناء الشعب أرويه مراء على جلودهم . أما عبارة « بنت مرطى » فتحمل دلالة ثانوية نوحى بقرابته للشمس . والشمس هي أيضاً الربة الأسطورية (فياس) في الآيات التالية وقد حلت الاسم الأسطوري لإعدام دلالة بالعربية .

(٤٢) فصد الدماء أسلوب فخاري يبنى من القدرة على تحمل الألم ، أما شدة إحمرار الدم فكانت دليلاً على الشجاعة في تلك الأيام .

(٤٣) زعيم المعجم - هو أمير بطور أو شاه بلاد فارس القديمة .

(٤٤) في الأصل السلطان سليمان وللقصود هو السلطان سليمان العظيم ، الذي قاد جيوش الترك وشن عدة حملات فاشلة على الفرس في ١٥٣٤ - ١٥٣٥ كما يقول بعض الشراح ، ولكن الحقيقة أن شيكبير لا ينبغي التحديد التاريخي ولا الشخصي ولكن مجرد الإيحاء بالقوة والبش . فلم يزم الأمير المغربي أبداً من هؤلاء في الواقع التاريخي !

- (٤٥) في الأصل « من البنية » - ولكن المقصود هو الوحوش بصفة عامة .
 (٤٦) يستخدم شيكبير اسمين للإشارة إلى هذا الجبل اليوناني الشهير الأول (هرقل) والثاني (أليسانس) وقد أكتفيت هنا بالأول .

الفصل الثاني - المشهد الثاني

- (٤٧) يجمع هذا المشهد بين النثر والشعر وقد راعيت هذا في الترجمة لأن النثر مقصود وله دلالة درامية لأنه يقدم لنا شخصية فيكامة أساسية في المسرحية وهي شخصية الحادم (لونسوت) . ولو أن النثر العربي هنا به بعض الإيقاع . وقد اقتضى تحويل النص الفكاكي التصرف في بعض المواقع . لأن التكتات اللغوية من المحال أن تخرج إلى العربية إلا في صورة تكتات مقابلة ، كما اقتضى الأمر استخدام تعبير عامي هنا وهناك وحلقت بعض التكرار السيفي الذي ربما أضحك جمهور شيكبير ولكنه عمل إلى أبعد الحدود في عصرنا هذا حتى للإنجليز .
- (٤٨) هذا هول أول تعبير عامي في المشهد .
- (٤٩) المقصود طبعاً هو مناهضة والده لا إرشاده إلى منزل (شيلوك) .
- (٥٠) المقصود بالمعظم أنه من السادة لا من المثلث . ولكن كلمة السيد قد فقت هذا المعنى في مصر منذ الحسنيين إذ أصبحت لقب من لا لقب له - وطبعاً لم أجد لفظ حرفة أميزه بها - فاكثيت بالمعظم .
- (٥١) هذا هو معنى العبارة الإنجليزية - ولكن جريو يستخدمها ظاناً أنها تعني « ولحمد لله على الصحة » .
- (٥٢) في الأصل يستخدم لونسوت كلمة (ergo) اللاتينية كي يوحى بأنه متعلم وهو يكرر سؤاله حتى يجبر والده على القول بأن ابنه عظيم . ولكنني أثرت ترجمة للمنى هنا فقط للحفاظ على الربط الدرامي في الحوار .
- (٥٣) يحاول لونسوت التحدث باستخدام لغة رفيعة للإيماء بالعلم والمعرفة .
- (٥٤) « أرجو رضاك عنى » هو للمنى الحديث للتعبير القديم « ياركنى » - وهو المقابل في العربية على أى حال للتعبير المأخوذ من التوراة (انظر قصة يعقوب في سفر التكوين) .
- (٥٥) كما تقول بالعامة « يَظْطَرُّونَ لِجَوَّة » - أى أنه قصير .

- (٥٦) هذه حيلة تقليدية ولكن لونسوت يخطئ في التعبير خطأ لا يحتمله النص العربي ولهذا أُنترجت المعنى هنا وحسب .
- (٥٧) إذا كان للشهد من بدايته إلى نهايته يحدد على المبالغة في الحركة والإيماء ، ويحدد في الإضحاك على منظر لونسوت وأبيه جيو - من ماكياج إلى ملابس - فالصفحة التالية عبارة عن بعض حركة . أي أنها تقوم على الاستغراق في الحركات الموزونة أمام إلسانير .
- (٥٨) يقصد (رغبة) .
- (٥٩) هذا هو معنى التعبير الإنجليزي - والعامة هنا ضرورية .
- (٦٠) المقصود أن يكون هذا فكاهياً . ولونسوت ووالده يضطنان طول الوقت في اختيار الكلمات مما لا يمكن إظهاره في الترجمة إلا عند إعداد النص للتمثيل على المسرح .
- (٦١) لا مفر من العامة هنا لتقل روح ما يقوله لونسوت وطبيعة حوار .
- (٦٢) في الأصل « سألجو من حد القرائش المشو بالريش » - وهذا كلام لا معنى له وقد فسره معظم الشراح بالصورة الجمالية (أي الوقوع من القرائش) ، ولكن أحدهم يقول إن الفكاهة هنا تعتمد على أداء الممثل عندما يقول « سألجو من حد .. » ويتهمل فتصور أن سيقول (حد السيف) ولكنه يقول « القرائش » - كما يقول آخر إن خطر القرائش الناعم هنا هو أن يُفاجأ فيه في وضع شائن .

الفصل الثاني - المشهد الثالث

- (٦٣) الكلمة في شيكسبير مأخوذة من التراث الشعبي الإنجليزي وهي تعادل هذا التعبير ولذلك لم تُرأساً من استخدامه رغم إغراقه في العامة .
- (٦٤) تعبير « وثنية » يدل على غياب (لونسوت) إذ أن (جيكا) يهودية أي تدين بدين مماوى وحديث (لونسوت) هنا منثور .
- (٦٥) أي الصراع بين الواجب (ولجها نحو واللها) ولحب (اعتزامها الحرب مع لورنزو) . ولكن - كما يقول أحد الشراح - فإنها قد قررت من فقرة إنهاء ذلك الصراع فأنتهى فعلاً وهي الآن على وشك الحروب مع حبيبها .

الفصل الثاني - المشهد الرابع

الاستعداد للحل التكرري في هذا المشهد يجرى بسرعة لاهة - وتكن أهميته الدرامية في تقديمه خطة الحرب بالتفصيل .

(٦٦) في النص تورية في كلمة (hand) بمعنى (خط) وبمعنى (يد) وقد تعذر إخراج هذه التورية فاكثرت بالمعنى .

(٦٧) لم يخطّر لـ (لورزو) فكرة تكليف (جسيكا) بجدل الشعلة إلا أثناء قراءة الخطاب ، أي أنها لم تحبّه بذلك في الخطاب .

الفصل الثاني - المشهد الخامس

(٦٨) كان من المفارقات الشائعة أن رؤية الذهب في المنام تلير سوء .

(٦٩) الواضح أن هذا الملمح الذي يقوله (لونسوت) مقصود - فهو ليس مضحكاً فحسب ولكنه محاكاة ساخرة للمفارقات التي يؤمن بها (شيلوك) وهو مكتوب بالنثر بطبيعة الحال .

(٧٠) في الأصل « يلوى الرقبة » - وللمقصود أنه يشدّها للضغط في المزمار .

(٧١) الوجهه الزائفة قد تعني الأكمة أو الماكياج الثقيل .

(٧٢) الإشارة هنا إلى سفر التكوين في التوراة (الأصحاح الثاني والثلاثين - الآية العاشرة) ودطاف بها يعقوب « متاعاً » عبرياً نهر الأردن ، بعد أن ضاع منه كل شيء - وهي صورة تلائم النص تماماً إذ تشير من طرف خفي إلى احتمال فقدان كل شيء من حطام الدنيا ، وأن الدنيا زائلة .

(٧٣) المثل الشعبي الشائع أيام شيكسبير هو « تخمين كمين اليهودى » - أي بالغ القيمة والشاھر هنا بطوره عن طريق التورية - فالنص حرفياً يقول « جدير بعين بنت اليهودى » - وقد ترجمت المعنى لا التورية .

(٧٤) المثل دليل على ديدن البخل والحرص .

الفصل الثانى - المشهد السادس

- (٧٥) يتميز هذا المشهد (قبل وصول أنطونيوس) بموجز فرح ، فالملابس التنكرية والموسيقى فى الخلفية تبهث الهجة والسرور ، وهو ما يلائم قصة الحب الجديدة بين جسيكا ولورتزو . ولكن التنكر هنا مهم لأنه يرمز إلى حيلة (جسيكا) فى التنكر فى ثياب غلام للهروب مع حبيبها ، وفى تنكرها لوالدها وحنانة روابطها الدينية والأسرية .
- (٧٦) فى الأصل : حمامات فينوس - وليس المقصود هنا صورة شعرية - أى تصوير موكب (فينوس) والحمامات تطير بعريتها فى - الفضاء مثلاً - ولكن الحب وحسب .
- (٧٧) فى الأصل (كيوييد) - وهو رب الحب ، الذى يصور دائماً معصوب العينين أو يشار إليه بأنه كفيف البصر .
- (٧٨) لاحظ أنها تفلجاً الآن بهذه الفكرة .
- (٧٩) يلعب بعض الشراح إلى أن القسم بالقتال لا معنى له ، وأنه مجرد قسم ، ويلعب البعض الآخر إلى أن له دلالة مهمة إما فى الإشارة إلى التنكر بصفة عامة وهو من الأفكار الرئيسية فى المسرحية لأن (يورثيا) و (نيريسا) سوف تتكرران فى أزياء رجال ، أوفى السخرة من عادة لئس أعطية الرأس البالة على شق الحرف فى العصر الإليزابيثى .
- (٨٠) فى الأصل كلمة (gentle) تعنى الشرف وكرم الحديث - ونشير من طرف خفى إلى كلمة (gentile) أى ليست يهودية . ومن الحال إنعراج كل هذا فى كلمة واحدة فاكتمت بالمعنى الظاهر إستناداً إلى أن النصف الآخر من السطر يصرح بالمعنى الباطن .

الفصل الثانى - المشهد السابع

- (٨١) يقول أحد الشراح إن يورثيا تصحب معها نيريسا فى هذا المشهد وإن لم تنص الإرشادات المسرحية على ذلك . ولذلك خلقت تغيير (إلى خادم) للوجود فى بعض النسخ من بداية حديث (يورثيا) . والمفروض طبعاً أن الصناديق قد سبق إحداها وتجهيزها للحظة الاختيار .
- (٨٢) فى التراث الأوروبي ترمز القضة للمرية والطهارة - وهى أيضاً رمز للقمع .
- (٨٣) صحراء مرقانيا تقع جنوب بحر قزوين وهى ذاتها الصيت (أو كانت كذلك) بسبب وحوشها ووعورة أرضها .

(٨٤) كانت أجساد الأغنياء سُحِطَتْ في ذلك الوقت وتوضع في قوالب من رصاص بدلاً من التوابيت عند الدفن .

الفصل الثاني - المشهد الثامن

(٨٥) هذا « مشهد إخباري » - أي يقصد منه إطلاع الجمهور على ما يدور خارج المسرح - وهو يربط الأحداث بعضها ببعض. فحسب .

الفصل الثاني - المشهد التاسع

(٨٦) يقول الشراح إن شيكسبير يخلط هنا لأن من ينفق في اختياره يكون قد حرم على نفسه (بمقتضى القسم) الزواج من غير (بورشيا) .
(٨٧) (بورشيا) في حالة من السعادة الغامرة تتيج لها أن تسخر من طريقة الخادم في الحديث .
(٨٨) في الأصل مبعوث (كيوييد) . ونظراً لأن نيريسا تدعو لوب الحب في حوارها التالي فصلت ذكر الكلمة المجردة وحدها .

الفصل الثالث - المشهد الأول

هذا المشهد مكتوب بالنثر - أيضاً دون غسر مقنع . وقد التزم هنا بالنثر الإيقاعي - أي الذي يقترب من النظم إذا قُطِعَ في القراءة قطعاً صحيحاً .
(٨٩) المانثر هي الكلمة الشائعة في بلادنا للقتال الإنجليزي .
(٩٠) رغم أنه يقول « نبيذ من الراين » فإنه يقصد لون الخمر وطعمه .

(٩١) في الأصل من (فرانكفورت) .

(٩٢) في الأصل « ثمانين » .

الفصل الثالث - المشهد الثاني

(٩٣) القدر ترجمة غير دقيقة لكلمة (Fortune) التي يتغير معناها من سياق إلى سياق - فأحياناً هي ربة الحظ أو الحظ فقط الذي قد يكون موائياً وقد يكون غير موائٍ ويوصف بأنه (good) أو (bad) أو (ill) - كما في بعض المواضع في المسرحية وأحياناً هي « السعد » - وأحياناً هي القدر كما في هذا الموضع . والصورة الكلاسيكية صورة فتاة يلبسها عجلة تدويرها لترفع أو تحط من أقدار الناس وأحوالهم . وطبعاً هناك المعنى المألوف للكلمة أي الثروة والمغنى (انظر مقلد المسرحية روميو وجوليت - دار غريب ١٩٨٦) .

(٩٤) كانت آلة التعذيب المشار إليها تستخدم في إيجار للتهمين على الاعتراف بالحياة والصورة الشعرية مستمرة في الأبيات التالية .

(٩٥) القم - هو الطائر الصامت الذي يحنّى العامة فيسمونه البجع (كما في عنوان البابيه الأشهر بجمر البجع) أو يطلقون عليه اسم الأوز العراقي . وهو طائر أبيض يقضي معظم وقته في الماء ويشاع عنه أنه لا ينفخ إلا لحظة الموت - أي أنه إذا غنى كان ذلك إيذاناً بموته وهو ينساب على صفحة الماء .

(٩٦) من تقاليد تلك الأيام يقاطع العريس مبكراً يوم زفافه على أنغام للموسيقى .

(٩٧) الإشارة الأسطورية هنا إلى حادث تقديم (هينريونه) ابنة ملك طروادة قرباناً لوحش بحري ، إذ ربطت إلى صخرة وتكرمت وحيدة حتى نلتهمها السحلاة أو الثور ولكن هرقل وعد بإنقاذها ليس حباً فيها بل علماً في المجازة التي وعده بها زيوس (رب الأرباب) وهي مجموعة من الخيل . وفعل استطاع هرقل أن يقتل السحلاة ويقتل العلاء .

(٩٨) اختلقت آراء النقاد حول الأغنية ، ولكن الرأي الجديد والجدير بالتأمل هو أن الأغنية تستهدف صرف نظر (باسانيو) عن الذهب والفضة وذلك بالإيماء بأن العين خادعة ، وأن الحب الذي يقوم على الظاهر « وهم حب » وحسب . ولذلك قالني يستخدم كلمة « وهم الحب » (Fancy) في أول أبيات الأغنية . انظر الاستخدام للمثابه في الأبيات الأولى من مسرحية الليلة الثانية عشرة وهذه الكلمة تتكرر هنا ثلاث مرات ! وسوف يلاحظ القارئ نبرة المزمل في الأبيات الجادة بين المغنى والحقيقة .

- (٩٩) بداية حديث (باسانيو) تدل على أنه لفظ الحظ الذي ألقته إليه (بروشيا) .
- (١٠٠) في الأصل « مثل مارس المَيُّوس » - ومارس هو إله الحرب ، وصورته المثل في الميوس الذي يليق الرعب في قلوب الأعداء . ولهذا ترجمت للمنى دون الصورة الكلاسيكية .
- (١٠١) كان للمضد أن الكبد البيضاء دليل على الجبن .
- (١٠٢) هذه من أكثر التوريات شيوعاً في شيكسبير - وهي استخدام كلمة (fight) لتعنى القصص في الحُلُق إلى جانب إيجائها في هذا السياق بعدم الجلال وأحياناً في ترجمة التورية بحسن ذكر للمعين - الظاهر والباطن .
- (١٠٣) كان (ميداس) ملكاً من ملوك (فريجيا) في آسيا الصغرى ، وكان بالغ الثراء لكنه طمع في المزيد من الذهب ، فطلب من الأرباب - مكافأة له على صنع معروف أداء - أن يوهب القدرة على تحويل ما يلمسه إلى ذهب . وعندما تحقق له ذلك اكتشف أن كل شيء أصبح في أيديه ذهباً حتى الأمكن والشراب ومن ثم طلب إلى الإله (ديونيوس) أن يسترده تلك القدرة منه فجاباه إلى طلبه .
- (١٠٤) يقصد بالأسلوب السهل أسلوب العامة والفقراء ذو البساطة والسذجة .
- (١٠٥) في الأصل « خيرة ذات هيرن خضراء » وللقصود بها الحماقة .
- (١٠٦) هذا خطأ بطبيعة الحال فهي ذكية وتسمع بقدر كبير من العلم والحكمة - كما سدى في المسرحية فيما بعد .
- (١٠٧) في الأصل « حبيبة الكافرة » .
- (١٠٨) في الأصل « من زمن في البنائقة » .
- (١٠٩) إشارة إلى إسطورة (جيسون) والفرار الذهبي - انظر الحاشية رقم ١٩ .
- (١١٠) في الأصل (كوس) أو (تثيس) أو (خوس) - ولكن للمعاج الذي ورد للاسم في الكتب المقدس هو (كوش) - سفر التكوين - الأصحاح العاشر - الآيتين ٦ و ٧ .
- (١١١) مجرد اختيار الصنوق الصحيح مناه زواج (باسانيو) من (بروشيا) ولكن الزواج لا بد أن يكتمل بمراسم معينة تؤدي في الكنيسة أي أننى استخدم « بيم » هنا بمعنى « يكتمل » - لا بمعنى « يقع » .

الفصل الثالث - المشهد الثالث

الهدف من هذا المشهد طبقاً هو للواجهة بين (أنطونيو) و(شيلوك) لدى باب داره . وهى مواجهة لابد منها حتى يكون تصرف شيلوك فيها بعد منطقياً وهناك سبب آخر وهو إتاحة الفرصة الزمنية للحيلة التي دبرتها (بورشيا) . أى أن الانتقال إلى البندقية (على المسرح) ثم العودة إلى (بلمونت) ييسر المخرج نفسياً لتقبل ما ستأتى به بورشيا .

(١١٢) هذا سبب ماضى صرف وهو لا يصل في درجة إقناعه إلى مستوى السبب الذي تقدمه (بورشيا) في الفصل الرابع - مشهد المحاكمة - من أسباب تستند إلى القانون وإلى الحُلق والدين .

(١١٣) حار المفسرون في تمييز مدى الحب الذي يربط بين أنطونيو وبسانتيو بل إن بعض النقاد في أمريكا رأوا فيه شذوذاً .. ولكن الصبغ يزول إذا ذكرنا أنها قريبان (كما هو مذكور في الفصل الأول) وأنها متشابهان في النفس والحلق كما تنطى بورشيا إلى ذلك في المشهد التالى .

الفصل الثالث - المشهد الرابع

(١١٤) أنظر الحاشية السابقة . وقد ذكر أحد المعلقين المحدثين أن هذه من مكتشفات علم النفس الحديث التي اعتدى اليها شيكسبير بغير طهره - ونحن عادة ما نسمع عن الشبه النفسى (بل والجسدى) بين الأرواج إذا طالت عشتهم !

(١١٥) بُدأ بورشيا الآن في تنفيذ خطتها وهى بقايا سرّاً لا يعلمه حتى (لورنزو) و(جيسكا) .

(١١٦) إشارة إلى أنها في الحقيقة فتاة !

الفصل الثالث - المشهد الخامس

المشهد مكتوب بترتيب من التزاوج والشعر إذ يتحول إلى الشعر بعد خروج (لونسوت) (السطر ٥٢ في النص الإنجليزي) - وإذا كان المبرر هو أن (لونسوت) مهرج ولا يمكنه أن يقول الشعر - فلماذا تحدث (جيسكا) (أولاً) ثم تتحول إلى الشعر على أى حال فقد حافظت في الترجمة على ما أرادته شيكسبير .

- (١١٧) قول إجندي الأساطير اليونانية القديمة إن حورية سمها (سيلا) مُسِحتْ فأصبحت وحشاً بحرياً يسكن بكهاً في صخرة تُطل على مضائق (سيبا) التي تفصل بين جزيرة صقلية وبر إيطاليا . أما (خاريديمس) تأسس للموقع مشهورة في نفس المكان (والقصة المذكورة في ملحمة الأوقيانوس للشاعر ليوناني لقدم هوميروس في الكتاب الثاني عشر - السطر ٢٣٥ وما بعده) . وقد ذهب لشرح إلى أن يفسر هذه الأسطورة واقعي بسيط إذ تحطم سفن كثيرة على صخرة (سيلا) كما تنفرق سفن كثيرة في دوامة (خاريديمس) - ولشدة خطورة هذه المنطقة أصبح هير « بين سيلا وخاريديمس » كتابة عن الرضا والنار ! أو عن اختيارين أحلاماً مُرَّ .
- (١١٨) إستناد إلى ما ورد في الكتاب المقدس - رسالة بولس الرسول الأولى إلى أهل كورنثوس الأصحاح السابع - الآية ١٤ - من أن المرأة غير المؤمنة « مقبسة » في الرجل المؤمن . وهذا هو أساس تنصير (جسيكا) .
- (١١٩) الأرجح أن هذه إشارة إلى حادثة مألوقة لجمهور شيكسبير ولم يعد في استطاعتنا التحقق من أصلها التاريخي . والنص يقول « المرأة المغربية » بعد « السوداء » (أو - حرفياً - « الزنجية ») . وهذا خلط غير مفهوم للشرح . وقد قال أحدهم إن شيكسبير يستخدم كلمة (Moore) (المغربية) حتى يستطيع استخدام التورية في حديث (لونسوت) إذ كانت كلمة (More) « شريك معها » في التعلق في عصره .

الفصل الرابع - المشهد الأول

- هذا هو صُلب المسرحية وجوهرها - وهو يستغل كل شبر على خشبة المسرح الإيزابيقي الكبير حتى يقدم شئ الوان التأثير المسرحي . ويفترض مُعد الشراح أن (أنطونيو) يقف في مقعدة المسرح بين الحراس ، بينما يجلس أعيان البنقة بجلابهم الزاهية في مَنَصَّة خاصة بهم في الخلف ، ويتربع الدوق على كرمي عال في الوسط إلى الراء ، ويحيط به الضباط والأثرياء . ودخوله يعلن بداية المشهد .
- (١٢٠) مُرَجَّحُ الشُّراح أن (شيلرك) واقف خلف الباب المقابل لمكان (أنطونيو) ولكن في أعلى المسرح ، وهو يفتح الباب حين يسمع اسمه ويخل .
- (١٢١) (فيثاغورث) الفيلسوف اليوناني المعروف هو صاحب نظرية تنسخ الأرواح وهي نظرية تتناقض مع العقيدة المسيحية . والنص واضح ولا يحتاج هنا لشرح ؛

(١٢٢) كان (دانيال) شاباً - كما تحكى بعض النصوص الدينية - بولى القضاء دفاعاً عن (سوزانا) التى وجه إليها شيوخ إسرائيل اتهاماً ظالماً واستطاع بتركيزه وتحليله لأقوالهم أن يُحوّل دقّة الإتهام إليهم . وقد وُردَ ذِكرُهُ فى قصة سوزانا وقصة بل والثنّى (من الكتب المشكوك فى صحتها) وورد ذكره فى حزقيال أيضاً (٣/١٨) ودانيال (٣/٦) - والتشبيه هنا مطلق لأن (بورشيا) تقوم بدور شاب ما فُتاً بالتركيز على أقوال (شيلوك) أن يُحوّل دقّة الإتهام إليه .

(١٢٣) قصة (باراباس) معروفة فهو لص وقابل أطلق (بيلاطوس) سراحه عند صلب المسيح (إنجيل مرقس - الأصحاح الخامس عشر - الآيات ٦ - ١٥) . والترجمة هنا تقدم المعنى وتنفى عن الرجوع إلى المواشى .

(١٢٤) اختلف الشراح اختلافاً بيناً فى تفسير العقوبة . ولكن جمهور النقاد يذهب إلى ما ذهب إليه فى الترجمة وهى أن نصف ثروة (شيلوك) الذى سيديره (أنطونيوس) - من عقارات ومقولات - سيكون بمثابة «حساب أمانة» بالمعنى الحديث لهذا التعبير أى بالإنجليزية الحديثة (in trust) وهى ترجمة حديثة للتعبير اللاتينى (in usum) الذى يقابل فى نص شيكسبير التعبير القديم (in use) . وكان القانون الرومانى يقضى كما يقول (هاليويل) ويرافقه عليه (هلسون) - أن تقل ملكية العقار بعد الوفاة يقتضى تعيين حارس يديره أى دخول طرف ثالث يضمن انتقال الملكية فيها بعد . وموقف الطرف الثالث عليه خلاف - وهو (أنطونيوس) فى هذه الحالة - فهو يحوّز العقار حيازة مؤقتة (قد يقابله لدينا بغير الحراسة) ولكنه قد يستغنى بالربع منه (كما ذهب إليه فى الترجمة استناداً إلى تفسير الدكتور صمويل جونسون) وقد يدفع هذا الربع إلى صاحبه الأصل (شيلوك) - كما يذهب بعض النقاد ، أو إلى من يستقل إليه الملكية فيها بعد (لورنزو وجيسكا) كما يذهب إلى ذلك آخرون (فيريقي وبازى) .

(١٢٥) استخدام كلمة «الحب» هنا بين الرجال عادة ما تشير إلى الود أو الصداقة العميقة ، ولكن الموقف هنا يجعلها تكسب المعنيين جسيماً - خصوصاً لأن المقترح يعرف أن المحامي هو فى الحقيقة (بورشيا) زوجة (باسانيو) وأن إعطائه إياها الحافز سيكون نقضاً لعهد الحب الذى أقسم عليه لانتصراً عن الحب .

الفصل الخامس - المشهد الأول

(١٢٦) « فى الأصل » : زعم الشاعر أن أوغويوس جذب الأتجار « ... وقد فضلت ترجمة المعنى لأن

أورفيوس ليس شخصية فذكر ولكنه رمز للموسيقى القادر على تحريك الجهاد - أما الشاعر المقصود فربما كان أوفيد وقد ذكر أسطورة أورفيوس في صبح الكائنات حيث قال إن ذلك الموسيقى استطاع بالقيثارة التي وهبها إياه أبولو أن يلين قلوب الحيوان والجماد وأن يجعلها تنبه في عزف موسيقاه .

(١٢٧) المقصود بالغياب الانخفاء خلف السحب .

(١٢٨) الحوار للتبادل في هذا المشهد مثار جدل عنيف بين القناد وقد اشتهرت في عصره ما يجلبه السياق - فحين يسلخ (بامانيو) ويرى زوجته خارج المنزل ليلاً يعاتبها برقة غير مبهودة - حتى في شيكبير نفسه - بأن يمزج الغزل بالحنان ، ولذلك فلم يظن الكثيرون إلى رنة العتاب مركزين على الصورة الشعرية وهي بعد صورة مألوقة لا تتطلب حياء في التحليل - أما ردحا على الحنن فهو يمهّد الطريق للملحمة الأخيرة في المسرحية حول التفرط في الحلق . فهي تقول إنها وإن كانت تهب الناس نوراً من حسنها (كما يقول) فهي لا تهيم شيئاً من نفسها أي أنها لا تفرط في اغتلاظها - وهذا يؤكد لنا مدى الغزل الذي تَجَنَّبَ إليه عندما تزعم أن الشب (بلتزار) - الشخصية الحليالية التي تغمصتها في مشهد المحاكمة قد قضى منها مأربه ، ثم هي تلعب بالألفاظ محملة على التورية والجناس والطباق - وهو ما حاولت إبرازه في الترجمة العربية .

(١٢٩) يريد جراتيانو أن يحط من قدر الخطاب فيصفه بأنه (دبله) - وهي أقرب الكلمات العامية المصرية إلى اللحن .

(١٣٠) لا أعرف في القصص المقابل للبيان للكلمة الإنجليزية - ولكن العامية المصرية فيها الكثير - وأول كلمة خطرت لي هي « مَجْعُوم » - ولكن اتضح أنها غير شائعة في القاهرة رغم شيوعها في الوجه البحري ، وهناك أيضاً « مجعوت » و « مسخوط » ولكن الكلمة الحالية مفهومة على أوسع نطاق ممكن .

(١٣١) هناك تورية في الأصل في (Civil) بمعنى (في القانون المدني) و (مهذب) - أما لحن الأول فهو ليس بالضرورة قائماً في كل الدرجات العلمية في القانون فلأشار في الإنجليزية إلى الحاصل على بكالوريوس (ليسانس) الحقوق بالاختصار (B.C.L) أي الحاصل على إجازة الجامعة في القانون للمدني وذلك حتى بعد أن نقررت الدراسات القانونية ولم يعد كل تخرج بالضرورة متخصصاً في القانون للمدني ، ولذلك قد ضحيت بهذا لحن في سبيل لحن الآخر ، وإن احتفظت بكلمة القانون لأنها جوهرية .

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٨٨/٤١١٦

ISBN ٩٧٧ - ١ - ١٨٠٣ - ٦

تاجر البندقية . .

كوميديا المراهب اليهودى الذى يصر على اقتطاع رطل من لحم
التاجر سداداً لدينه من أشهر مسرحيات شاعر الإنجليزية الأكبر
وليم شيكسبير . وهى تقدم اليوم فى صورتها الكاملة مترجمة
بالشعر المرسل لأول مرة وبلغت معاصرة مع مقدمة ضافية
وحواشٍ وافية للدكتور محمد عثمان أستاذ الأدب الإنجليزى
بجامعة القاهرة والكاتب المسرحى المعروف .